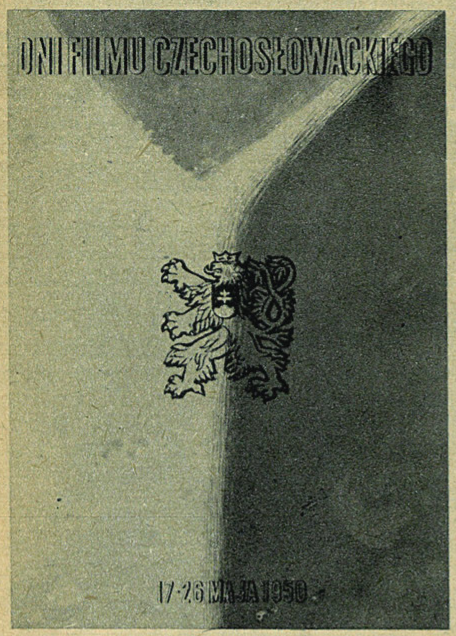
NR 10 (90) • 28 MAJA 1950 • ROK V • CENA 30 ZŁ

FILM

Paweł Kadocznikow i Natasza Zaszczypina
w filmie
„ONE MAJĄ OJCZYZNĘ"

POLSKA KRONIKA FILMOWA



SPOTKANIE REALIZATORÓW FILMOWYCH Polski i Czechosłowacji

W dniach 27, 28 i 29 maja odbywa się w Sopocie pod przewodnictwem wiceministra Kultury i Sztuki ob. W. Sokorskiego III Zjazd Polskich i Czechosłowackich Realizatorów Filmowych.

Tematem obrad jest porównanie doświadczeń powojennej kinematografii obu krajów oraz analiza dróg po których kroczą twórcy filmowi Polski i Czechosłowacji w tworzeniu sztuki realizmu socjalistycznego, zagadnienia produkcji na rok 1950 oraz omówienie zacieśnienia współpracy między obu kinematografiami.

Delegacji czechosłowackiej przewodniczy wiceminister Informacji i Oświaty Rządu Czechosłowackiego Miłosław Kouril. W skład delegacji wchodzą m. in.: reż. V. Vassermann, J. Weiss, Jan Kadar, scenarzyści — F. Dvorak, J. Zrotal, B. Stepanek, J. Drtilek, krytyk filmowy J. Hajek i inni.

Ze strony polskiej w zjeździe wezmą udział m. in.: Generalny Dyrektor Filmu Polskiego St. Albrecht, Dyrektor Programowy T. Karpowski, reżyserzy A. Ford, T. Kański, E. Cękalski, pisarze Jerzy Andrzejewski i Tadeusz Borowski — oraz wielu reżyserów, operatorów i scenarzystów.

III Zjazd Realizatorów Polskich i Czechosłowackich jest dowodem coraz silniej zacieśniających się węzłów współpracy między twórczymi pracownikami Filmu Polskiego i Czechosłowackiego Filmu Państwowego i pogłębiającej się stale przyjaźni między obu narodami.

POLSKIE FILMY NA V MFF w Czechosłowacji

Na tegoroczny V Międzynarodowy Festiwal Filmowy który odbędzie się od 15 — 30 lipca w Mariańskich Łaźniach i Karlovych Varach Polska wysyła jeden film fabularny „Czarci żleb" oraz kilka filmów dokumentalnych i oświatowych. Wśród filmów dokumentalnych wysyłamy na festiwal m. in.: „Odpowiedź", „List górnika", „Szeroką drogę" i „Mazurki Chopina".

Węgierski reżyser filmowy w Polsce

Fryderyk Ban twórca filmu „Piędź ziemi" wyświetlanego niedawno na naszych ekranach, bawił niedawno w Polsce.

Reżyser Ban zapoznał na konferencji prasowej dziennikarzy filmowych z rozwojem współczesnej kinematografii węgierskiej. Będąc w Łodzi zwiedził atelier filmowe i laboratoria oraz studio filmów kukiełkowych Z. Wasilewskiego. Odwiedził on również Państwową Wyższą Szkołę Filmową w Łodzi gdzie wygłosił dwie prelekcje.

Następny numer „Filmu" przyniesie obszerny wywiad z tym znanym reżyserem węgierskim.

NOWE FILMY DOKUMENTALNE

Wytwórnia Filmów Dokumentalnych ukończyła ostatnio kilka nowych krótko i średniometrażówek. Oto tytuły tych filmów:

● *„1-szy Maja 1950* — średniometrażowy film o uroczystościach i obchodach tegorocznego Święta Pracy w całym kraju. Część komentarza stanowi wiersz Władysława Broniewskiego. Reportaż ten zrealizował zespół Polskiej Kroniki Filmowej.

● Specjalne wydanie Polskiej Kroniki Filmowej z XXIII Międzynarodowych Targów Poznańskich.

● *„Budujemy rudowęglowce"* — Film o rozbudowie naszej floty handlowej. Scenariusz i reżyseria — St. Możdżeński, zdjęcia — S. Sprudin.

● Specjalne wydanie Polskiej Kroniki Filmowej z wielkiego wyścigu kolarskiego Warszawa — Praga. Zdjęcia — K. Szczeciński.

● *„Apel pokoju"* — krótkometrażówka o działalności Polskiego Komitetu Obrońców Pokoju, o solidarności wszystkich ludzi pracy miast i wsi Polski Ludowej z uchwałami sztokholmskimi.

Jedni z pierwszych podpisali listy pokoju członkowie Spółdzielni we wsi Baranów woj. warszawskie

● *„Nasz dom"*— film o problemie wychowania i opieki nad dziećmi poległych w walkach z faszystami. Reż. — J. Plucińska, zdjęcia — F. Fuchs.

● W przygotowaniu znajduje się krótkometrażowy film o znaczeniu prasy postępowej wg. scenariusza R. Pragi i reż. T. Makarczyńskiego.

Tłumy ludzi gromadzą się pod kinem w Tel - Avivie, podczas wyświetlania „Ulicy Granicznej"

POLSKIE FILMY na ekranach świata

W ciągu ostatnich dwóch miesięcy zakupiły filmy polskie do eksploatacji na swych ekranach:

Z.S.R.R. — „Czarci Zleb".

Belgia — „Zakazane piosenki".

Włochy — „Ostatni etap" i „Ulica graniczna".

Niemcy — „Skarb", „Czarci Zleb" oraz filmy dokumentalne: „Szeroka droga" i „Wczasy".

* Na podstawie umowy z Liniami Żeglugowymi „Gdynia — Ameryka" filmy *„Ostatni etap"*, *„Ulica Graniczna"* i *„Skarb"* są wyświetlane na statku *„Batory"* w czasie jego transatlantyckich podróży.

PO FESTIWALU FILMÓW POLSKICH W SZTOKHOLMIE

Prasa szwedzka pisała wiele o naszych filmach. Największy sukces odniosła „Ulica Graniczna".

„Sztokholm Tidningen" pisze, że choć filmy szwedzkie stoją na wysokim poziomie technicznym, to — jak wykazały filmy polskie — brak im tego co posiadają obrazy krajów demokracji ludowej: wielkiej aktualności poruszanych tematów.

Warto podkreślić, że krytyka szwedzka przyjęła z wielkim uznaniem nasz film kukiełkowy „Za króla Krakusa" pisząc, że film ten nieznacznie tylko ustępuje pod względem techniki doskonałym kukiełkom czeskim.

* Z okazji Dni Filmu Czechosłowackiego Film Polski wydał specjalną broszurę informującą o rozwoju kinematografii czechosłowackiej z licznymi kolorowymi zdjęciami. Broszurę sprzedawano w cenie zł 15.

Operator Racjonalizatorem

Operator PKF, realizator wielu filmów krótkometrażowych o tematyce morskiej Sergiusz Sprudin wykonał projekt specjalnego statywu do zdjęć morskich, który eliminuje kołysanie się aparatury filmowej na statku dzięki zastosowaniu specjalnej głowicy.

Statyw projektu Sergiusza Sprudina został już wypróbowany, wyniki były dobre i niebawem znajdzie się on w użyciu.

OTO 56 MIEJSCOWOŚCI W KTÓRYCH ZOSTAŁY W MAJU URUCHOMIONE STAŁE KINA WIEJSKIE

woj. Poznańskie

Babimost
Gołańcz
Kargowa
Kostrzyn
Lwówek
Ostroróg
Pniewy
Sieraków
Skoki
Swarzędź
Trzciel
Zbąszynek
Ciosaniec
Damasławek
Jabłonna
Kazimierz
Kaszczor

Łękno
Ostrowo
Siedlec
Wapno

woj. Szczecińskie

Karlino
Pyszyce
Lipiany
Barlinek
Dogowo
Tymień
Mielno
Bobolice
Niechorze
Karnice
Mosty
Mokre

woj. Wrocławskie

Grodów
Gromadne
Osiecznica
Raciborowice
Strome śląskie
Lewin Brzeski
Rzęsiny
St. Bogaczowice
Walim
Czerwona Woda
Pieńsk
Ruszów
Trzciniec
Wykroty
Gozdnica
Iłowo
Wymiarki
Jasień
Lipinki
Mirosławice
Nowe Czaple
Tuplice

FILMOWCY PODPISALI LISTY POKOJU

GDZIE BEZPRAWIE JEST PRAWEM

54% produkcji filmowej Hollywood od chwili założenia wytwórni filmowych do dnia dzisiejszego, to filmy sensacyjne, kryminalne, „mrożące krew w żyłach" historie z Dzikiego Zachodu. Kalifornia to właśnie rzeczywisty, legendarny Dziki Zachód, kraj walki o ziemię, o złoto, kraj morderstw i bezprawia.

Zdawałoby się, że rządy bezprawia należą już do przeszłości. Tymczasem trwają one nadal, choć w nieco zmienionej formie. Dziki Zachód nie jest już tak naiwny jak w filmach kowbojskich; nowoczesne bezprawie zasłania się paragrafami i ustawami. Nowoczesne bezprawie sięga głębiej od waśni dwu skłóconych łowców złota. Nowoczesne bezprawie uderza taranem w zwarte szeregi ludzi postępu.

W 30 numerze „Filmu" z dnia 1 grudnia 1947 roku zamieściliśmy artykuł p.t. „Inkwizycja w Hollywood". W artykule pisaliśmy o pierwszych krokach „Komisji do badania działalności antyamerykańskiej" w Hollywood.

Powszechnie wiadomo, że filmy hollywoodzkie służą interesom wielkich monopoli i ekspansji amerykańskiego imperializmu. Czego więc mogła dopatrzyć się w działalności Hollywood komisja pod przewodnictwem delegata senatu Parnella Thomasa?

Już przy pierwszych pytaniach zadawanych posądzonym o „antyamerykanizm" wyszło szydło z worka. Przed komisję powołano scenarzystów, reżyserów i aktorów występujących w filmach o życiu w ZSRR, o Armii Radzieckiej lub o współpracy wszystkich narodów zjednoczonych w wojnie z Hitlerem.

OSKARŻENI

Wśród oskarżonych znaleźli się aktorzy: Humphrey Bogart (bohater wyświetlanego u nas filmu „Konwój") i Robert Taylor (bohater filmu „Pieśń o Rosji"), realizatorzy i wykonawcy filmu „Gwiazda Północy" i kilku innych.

To fantastyczne oskarżenie o okazywanie pomocy sprzymierzeńcowi, który poniósł największe ofiary podczas wojny okazało się w skutkach bardzo groźne. Kilku scenarzystom groziło natychmiastowe aresztowanie za „napisanie proradzieckich scenariuszy". Podczas gdy Humphrey Bogart odpowiedział odważnie, że „miał prawo zagrać w filmie „Konwój" i gdyby go raz jeszcze poproszono o taką rolę, to by ją powtórzył" — Robert Taylor w strachu o stanowisko krzyczał w sądzie: „Jestem aktorem antykomunistycznym Nr 1. To wytwórnia zmusiła mnie do udziału w filmie „Pieśń o Rosji"!

Gary Cooper — oskarżony o wystąpienie w postępowym filmie wg. Hemingwaya „Czyja godzina wybiła?" o walkach w Hiszpanii — przysięgał, że „był zawsze nastawiony wrogo do komunistów hiszpańskich i jego rola w filmie nie ma nic wspólnego z uczuciami, była to rola koniunkturalna (?!)". Najzaciętszym oskarżycielem okazał się osławiony „gentleman" ekranu Adolf Menjou..

Menjou, którego przed kilkudziesięciu laty Chaplin dosłownie wyciągnął z rynsztoka i dał możność debiutu filmowego — oskarżył Chaplina o „komunistyczną ideologię" i praktycznie uniemożliwił mu realizację nowych filmów.

Po roku dochodzeń Parnell Thomas wybrał sobie ostatecznie 10 ofiar, wśród nich wybitnego reżysera Edwarda Dmytryka. Dmytryk miał odwagę zrealizować film „Crossfire" (Ogień krzyżowy) o szerzeniu się tendencyj rasistowskich w armii Stanów Zjednoczonych. Mimo, że i ten film był w znacznej mierze konformistyczny, Dmytryk stał się „prawdziwym wrogiem porządku i demokracji USA".

Komisja senacka ograniczyła się ostatecznie do jednego pytania: — Czy jesteś komunistą? Wolno było odpowiedzieć tylko „tak" lub „nie". Wszyscy oskarżeni domagali się prawa złożenia umotywowanych deklaracji i odmówili dania odpowiedzi. Zostali skazani za... „obrazę senatu" na rok więzienia i milion dolarów grzywny...

APELACJA I „BRZYDKA" NIESPODZIANKA

Wszyscy oskarżeni złożyli apelację w okresie największego politycznego terroru w Hollywood. 60 aktorów i aktorek hollywoodzkich, między innymi Greer Garson, Spencer Tracy, Katarzyna Hepburn i wielu innych złożyło swe podpisy na liście protestującym przeciw metodom reakcyjnej inwigilacji.

Parnell Thomas ostrzegł wytwórnie przed „wywrotową" działalnością gwiazd, których wielka popularność mogłaby spowodować „niepożądane zamieszki".

Jeden z kierowników wytwórni M. G. M. powiedział w wywiadzie:

„Artyści zatrudnieni u mnie mają robić pieniądze, a nie politykę. Z chwilą, w której zaczną robić politykę zwolnię ich tak samo jak scenarzystów Daltona Trumbo i Steve Fischera".

Sąd drugiej instancji zatwierdził wyrok.

Parnell Thomas nie długo triumfował. Okazało się, że jest „kleptomanem" ze szczególnym zamiłowaniem do dóbr państwowych. Wykorzystując swoje wysokie stanowisko popełnił znaczne defraudacje. Został aresztowany i osadzony w więzieniu.

Oskarżeni spodziewali się zmiany wyroku w ostatecznej apelacji przed sądem najwyższym USA.

Minął jeszcze jeden rok. Sędziowie sądu najwyższego zastanawiali się co mają zrobić. Zatwierdzić czy nie zatwierdzić? Zatwierdzą — świat zatrzęsie się z oburzenia. Nie zatwierdzą — gotowi sami dostać się przed oblicze osławionej komisji.

Najwyżsi sędziowie z najwyższego rozkazu zatwierdzili wyrok.

ZDANIE PANA TRUMANA

Prezydent Stanów Zjednoczonych Truman w swej przedostatniej mowie zamieścił następujący — szczerze pocieszny — passus:

„Nasz sposób bycia jest dla krajów „za żelazną kurtyną" zupełnie niezrozumiały. Tamtejsi ludzie nie mogą pojąć co my mamy na myśli, mówiąc: demokracja".

Prezydent myli się. Wiemy doskonale jak rząd amerykański pojmuje demokrację. Wiemy o szarżach policji na strajkujących robotników, wiemy o interwencji wojska w opuszczonych przez załogę fabrykach, wiemy o 4 milionach bezrobotnych, wiemy o wyzysku stosowanym przez rzekomo „rozwiązane" ale nieoficjalnie popierane przez rząd wielkie trusty. Wiemy także niejedno o antyradzieckich, antyludowych knowaniach i straszaku bomby wodorowej.

Znamy też jako tako „demokrację" hollywoodzką — 30.000 bezrobotnych statystów, strajki w wytwórni Warner Brothers, dysproporcje między zarobkiem „gwiazd" i pracowników ateliers.

Gdybyśmy jeszcze nie całkiem rozumieli co oznacza amerykańska „demokracja" — przykład hollywoodzkiej dziesiątki filmowców skazanych na rok więzienia bez najmniejszej winy, za dążność do pokoju i porozumienia między narodami — całkowicie nam amerykański system wyjaśnia.

Zrozumiały to narody wszystkich innych krajów europejskich, nawet te narody, które Ameryka przy pomocy planu Marshalla i paktu atlantyckiego stara się nauczyć swej koncepcji „demokracji".

Pisma francuskie „Les Lettres Francaises" i „L'Ecran Francais" (częściowo z inicjatywy czytelników) wezwały do bojkotu wszystkich filmów amerykańskich aż do dnia zwolnienia dziesięciu prześladowanych filmowców.

Jak walka — to walka, odpowiadają miliony widzów. Wiedzą, że zwycięży w niej front postępu i pokoju.

AKCJA PROTESTACYJNA TRWA!

Niesłychany akt gwałtu wobec dziesięciu z Hollywood spowodował falę protestów w samej Ameryce. Zaprotestowało ponad 400 osobistości ze świata literatury, nauki i sztuki, nadto liczne organizacje społeczne i religijne. Z USA ruch protestacyjny przerzuca się na inne kraje.

W. ŚWIER.

W KOGO GODZI WYROK amerykańskiego SĄDU NAJWYŻSZEGO?

W scenarzystów i realizatorów postępowych filmów, które na przekór wielu przeszkodom zdołano nakręcić w dobie rooseveltowskiej. Długie ręce imperialistów z Wall Street dosięgły jednak śmiałków, choć minęło już pięć czy siedem lat. Np. film „Konwój" (z lewej), według scenariusza J. H. Lawsona, opowiadał o walce amerykańskiego transportowca, spieszącego z ładunkiem do Murmańska. Film reżyserii E. Dmytryka, „Ogień krzyżowy" (z prawej) piętnował odważnie rasistowskie nastroje w armii amerykańskiej. Podżegacze wojenni nie mogli im tego wybaczyć.

AKTOR JEST RÓWNIEŻ TWÓRCĄ FILMU

Lew Swierdlin w życiu prywatnym i w filmie „Opowieść o prawdziwym człowieku", gdzie odtworzył rolę instruktora pilotażu

W dyskusjach jakie toczyły się na łamach prasy fachowej i w kołach twórców filmowych na temat zagadnień ideowo - artystycznych sztuki filmowej oraz jej rozwoju w oparciu o metodę socjalistycznego realizmu, rzadko poruszany był problem gry aktorskiej. Na problem ten zwrócił ostatnio uwagę znakomity aktor radziecki Lew Swierdlin, znany nam z kilku filmów i z gościnnych występów Moskiewskiego Teatru Dramatycznego w Polsce w roku ubiegłym. Artykuł L. Swierdlina (Sowietskoje Iskusstwo Nr 22) — to jakgdyby odpowiedź na szereg zasadniczych pytań dotyczących zadań i pozycji aktora we współczesnej twórczości filmowej. Niżej przytaczamy kilka charakterystycznych fragmentów wypowiedzi świetnego artysty.

JAKA JEST ROLA I ZNACZENIE AKTORA W PROCESIE REALIZACJI FILMU?

Wideowo - twórczych osiągnięciach kinematografii radzieckiej niemałe zasługi mają aktorzy filmowi. Poziom gry aktorskiej w dużym stopniu wpływa na jakość filmu. Przecież ideowa treść filmu, temat, rozwój akcji, charakterystyka postaci ujawniają się i ucieleśniają właśnie poprzez grę aktorską. Chociaż rola reżysera operatora, dekoratora i kompozytora jest doniosła, to w końcu mają oni jedynie potęgować to, co wyrażają postaci stworzone na ekranie przez aktora.

Zmusza to nas — aktorów by postawić zagadnienie stosunku aktora do głównych realizatorów filmu — scenarzysty, reżysera, operatora — na płaszczyźnie twórczego równouprawnienia.

Zanika już u nas szkodliwa praktyka polegająca na tym, że aktor występuje przed obiektywem „zgodnie z paragrafami umowy", nie będąc dopuszczany do całego procesu realizacji filmu i nie interesując się nim.

Zjawisko to jest obce samemu charakterowi pracy twórczej w wytwórni socjalistycznej, gdzie o powodzeniu dzieła decydują inicjatywa i wysiłki całego zespołu.

Aktor powinien być odpowiedzialny nie tylko za postać, którą odtwarza, ale również i za koncepcję utworu jako całości. Niestety nie wszyscy jeszcze realizatorzy mają właściwy stosunek do aktora i jego sztuki.

GDZIE TKWIĄ PRZYCZYNY BŁĘDÓW?

— W produkcji filmowej istnieje pewien ustalony porządek: scenariusz został zatwierdzony — według niego więc powinien być realizowany przyszły film. Jeżeli porządek ten zostanie naruszony, t. zn. literacki scenariusz jest jednym, w trakcie zdjęć powstaje coś innego, a w montażu wychodzi coś jeszcze innego — to cierpią także na tym interesy aktora. Nawet najbardziej utalentowany aktor pada wówczas ofiarą reżyserskiej „samowoli".

Mikołaj Ochłopkow stworzył znakomitą kreację aktorską jako komisarz w „Opowieści o prawdziwym człowieku", chociaż rola nie pozwalała mu ani na chwilę opuścić szpitalnego łóżka. Na zdjęciu widzimy go wraz z Tamarą Makarową

JAKI PRZEBIEG POWINNA MIEĆ PRACA AKTORA FILMOWEGO NAD ROLĄ?

— Moim zdaniem — następujący:

Już po przeczytaniu scenariusza, o ile aktor przejął się postacią, którą ma odtwarzać — rodzą się w nim pewne twórcze koncepcje. Doświadczenie aktorskie i życiowe pomaga mu stopniowo wyszukiwać te lub inne charakterystyczne szczegóły, tworzyć ich swoisty „zapas". Mogą w nim naturalnie powstać pewne sprzeciwy, dopełnienia, prowadzące często do większej treściwej i obrazowej konkretności utworu. Bezpośredni kontakt z autorem i realizatorem pomaga aktorowi w określeniu ideowej treści danej postaci, jej funkcji dramaturgicznej i miejsca w ogólnym planie utworu. Aktor dzieli się wszystkimi swymi spostrzeżeniami z realizatorem, wraz z nim sprawdza czy znalezione uprzednio rozwiązania są właściwe. Wreszcie gdy ustalone zostało zasadnicze ideowo - twórcze ujęcie roli, zadawalające i aktora i realizatora, aktor wiąże swój los z losem filmu.

STOSUNEK REŻYSERA DO AKTORA

Przykład pozytywny

Przykład uwzględnienia twórczej inicjatywy aktora i pozostawienia mu wewnętrznej swobody w pracy nad stworzeniem postaci dał, moim zdaniem, realizator filmu „Opowieść o prawdziwym człowieku". Mikołaj Ochłopkow grał tam rolę starego bolszewika, komisarza Worobiewa. Aktor znajdował się w niedogodnej pod względem filmowym sytuacji: był „skazany" na odegranie całej swej roli w łóżku szpitalnym. Ochłopkow samodzielnie wyszukiwał i urozmaicał barwy aktorskiego wykonania swej roli. Postać rodziła się, formowała i konkretyzowała w znacznej mierze dzięki osobistej inicjatywie aktora, podtrzymywanej przez reżysera. W rezultacie cały film zyskał na tym, a praca Ochłopkowa odznaczona została nagrodą Stalinowską.

Przykład negatywny

Nie zawsze jednak uwzględnia się olbrzymie znaczenie wewnętrznego, twórczego samopoczucia aktora, pracującego nad filmem. Przypuśćmy np. że w scenariuszu jest epizod, w którym bohater cieszy się, a o kilka scen dalej — inny epizod, w którym bohater głęboko cierpi. Aktor starannie szuka i — znajduje odpowiedni sposób wyrażenia tych dwóch przeciwstawnych stanów, biorąc za punkt wyjścia właśnie ich następstwo w procesie rozwoju postaci. I nagle — w gotowym filmie dostrzega, że kolejność epizodów została zmieniona. W rezultacie powstaje wrażenie fałszu, rażące nawet mało wyrobionego widza. Przecież w filmie nie można stosować reguły arytmetycznej, że przestawienie składników nie zmienia ich sumy.

CZY PRACA AKTORA FILMOWEGO ZNAJDUJE SWÓJ PEŁNY WYRAZ NA EKRANIE?

Niestety, w kinematografii rzadkie są wypadki, by to co stworzył aktor docierało w całej pełni na ekran. Wypadek taki to wielkie święto w życiu każdego aktora. Często bowiem postać stworzona przez aktora pojawia się na ekranie poobcinana, zubożona...

...Szkodliwość takiej transformacji staje się wyraźna zwłaszcza wówczas, gdy u podstaw scenariusza i filmu spoczywa utwór literacki, który zyskał rozgłos i uznanie najszerszych mas czytelników. Książkę przeczytało miliony widzów. Ich żywa fantazja wyraziście odmalowuje czyny i życie głównych bohaterów książki. Przy jej filmowaniu sumienny, społecznie myślący aktor ani na chwilę nie zapomina o tym oddźwięku, jaki posiada dany utwór wśród mas czytelników. To nakłada na aktora jeszcze większą odpowiedzialność...

TRZEBA PAMIĘTAĆ O WIDZU!

...O widzu trzeba zawsze pamiętać. Przecież przy wyjściu z kina nie można mu wytłumaczyć, kto winien jest temu, że film posiada błędy. Widza interesuje to, dlaczego aktor nie postępuje w filmie tak samo jak bohater powieści. I dlatego aktor wraz ze scenarzystą i reżyserem jeszcze na samym początku pracy nad obrazem muszą brać pod uwagę opinię czytelnika — przyszłego widza filmowego.

LEW SWIERDLIN

Opr. J. Ł.

ZŁODZIEJE DZIECI

„ONE MAJĄ OJCZYZNĘ" FILM O MAŁYCH OBYWATELACH I WIELKICH PROBLEMACH

Jeśli w tramwaju czy trolejbusie moskiewskim podsłuchamy rozmowę dwóch studentów, którzy z dumą rozprawiają o osiągnięciach „naszej, moskiewskiej wytwórni filmowej", to najprawdopodobniej dojdziemy do wniosku, że mówią oni o potężnym, głośnym na cały świat „Mosfilmie". Tak być może, ale tak być nie musi. „Mosfilm" posiada bowiem ambitnego konkurenta. Jest nim

MOSKIEWSKA WYTWÓRNIA FILMÓW FABULARNYCH IM. GORKIEGO

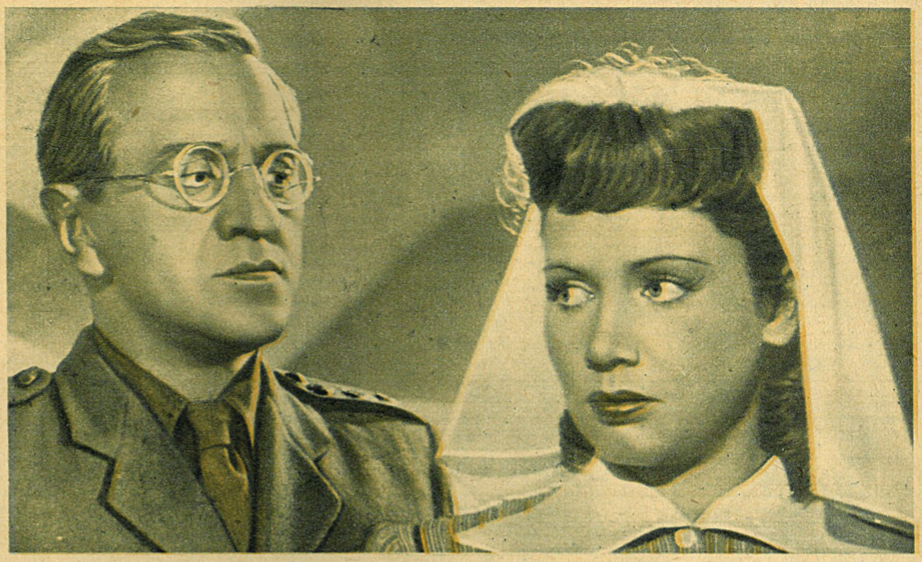
Ten właśnie napis zdobi wielkie, barwne afisze filmowe, zawiadamiające o ukazaniu się na ekranach kin radzieckich nowego filmu fabularnego **„One mają Ojczyznę".** One — to dzieci radzieckie, wywiezione niegdyś do Reichu przez hitlerowskiego okupanta, a potem wcielone przez anglo-amerykańskie władze wojskowe do specjalnych obozów „wychowawczych", celem zatarcia w nich świadomości radzieckiego pochodzenia.

Temat filmu podyktowało znowu samo życie. Obywatele Związku Radzieckiego dobrze wiedzą o walce, jaką na terenach Zachodnich Niemiec toczą przedstawiciele radzieckiego Zarządu Wojskowego o dusze dziesiątków tysięcy dzieci z Odessy, Kijowa czy Mińska, wychowywanych gdzieś pod Hamburgiem na janczarów anglosaskiego imperializmu. Walka, której klasową, obłudną treść starają się zatrzeć angielscy członkowie przeróżnych „Mieszanych Komisji do Spraw Repatriacji", toczy się między światem socjalizmu i sprawiedliwości, a imperialistycznym obozem reakcji, żeglującym pod firmą osławionego „demokratyzmu".

Na barwnych afiszach filmu widnieje uśmiechnięta twarz Pawła Kadocznikowa, ulubieńca moskiewskiej publiczności. Kadocznikow w mundurze podpułkownika, uśmiecha się do małego Leni Kotowa. Jest to scena z filmu, rozgrywająca się na posiedzeniu „Komisji Mieszanej". Podpułkownik Dobrynin składa na ręce lorda Coocka uwierzytelnione dokumenty, stwierdzające, że mały Sasza Butuzow ma w Związku Radzieckim matkę, która czeka na jego powrót. Pułkownik przedstawia nawet fotografię tej matki. Niepodobna nie wzruszyć się sceną, w której mały Lenia, grający Saszę Butuzowa, wpatrując się w fotografię, dobywa z głębi świadomości dawno zapomniane wyrazy rosyjskie i szepcze:

— Eto maja mama...

Lord Coock, siwowłosy i zarozumiały przedstawiciel interesów obozu imperialistycznego, nie wzrusza się jednak bynajmniej tą sceną. Nie wzruszają go nawet dokumenty. On po prostu odmawia wydania dziecka i wszczyna akademicki spór prawny, by udowodnić, że ...matka Saszy w ogóle nie istnieje.



Kapitan Scott, (M. Astangow), szef brytyjskiego sierocińca dla dzieci radzieckich, próbuje ukryć dzieci przed okiem radzieckich oficerów z misji repatriacyjnej. Plany jego pokrzyżuje Łotyszka, siostra Smajlda (L. Smirnowa), z Brytyjskiego Czerwonego Krzyża

Lord Coock oczywiście wie doskonale, że matka Saszy nie tylko istnieje, ale tęskni całą mocą matczynego serca za dalekim, zabranym przez wroga Saszeńką. Ale lord Coock jest nie od parady „przewidującym", „dalekowzrocznym", no i niezmiernie „demokratycznym" dyplomatą. Wie, co robi. To też, gdy jego postępowanie wywołuje wreszcie oburzenie nawet ze strony jego rodaczki, zasiadającej w tej samej Komisji Mieszanej, apodyktyczny lord odpowiada w chwili szczerości:

— A chciałaby pani, żeby jej syna zmobilizowano do legionu zagranicznego? Żeby on skakał ze spadochronem na tyły wroga?

Rodaczka Coocka oczywiście nie chce, wobec czego zgadza się z twierdzeniem, że najodpowiedniejszym kandydatem dla tego rodzaju przedsięwzięć będzie właśnie Sasza Butuzow, oczywiście pod odpowiednio zmienionym nazwiskiem.

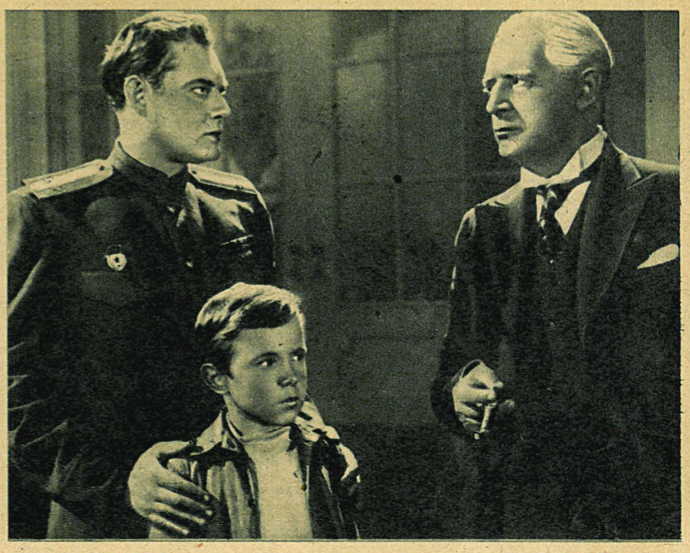
Film „One mają Ojczyznę" zrealizowany został przez reżyserów Fajncymmera i Legoszyna według granej przed rokiem w Moskwie sztuki Sergiusza Michałkowa „Ja chcę do domu". Autor sztuki jest równocześnie autorem scenariusza. Krytyka stołeczna podkreśla z uznaniem fakt uaktualnienia scenariusza, późniejszego o rok od sztuki scenicznej. Nową postacią filmu jest szofer brytyjskiego zarządu wojskowego, Niemiec Kurt. Pozornie jest to uległy swym pracodawcom pracownik, w rzeczywistości jednak, pod wpływem poczynań anglosaskich okupantów, przechodzi on nieuchronnie do obozu walczącego z podżegaczami wojennymi.

Widownie radzieckiej stolicy i innych miast radzieckich z aplauzem witają końcowe sceny filmu, kiedy powracające skutkiem działalności płk. Dobrynina dzieci wracają do swoich bliskich, kiedy na peronie dworca lotniczego padają w ramiona czekających. Wiera Marecka, grająca matkę Saszy, odzyskuje swego utraconego syna i widz czuje, że w ten sposób zasada sprawiedliwości zwycięża knowania wszelkiego autoramentu „dalekowzrocznych" dyplomatów.

Miliony widzów, które w całym Związku Radzieckim obejrzały film w ciągu kilku pierwszych dni jego wyświetlania, stały się sędziami w sprawie przeciwko obozowi zachodnich imperialistów.

Mieczysław Kwiecień

Imperialistyczni podżegacze wojenni nie zawahali się ukryć przed małą Irą Sokołową (N. Zaszczypina), że jej matka żyje. Oddana „na wychowanie" grubej właścicielce piwiarni Ira staje się oficjalnie Irmą, nie może jednak zapomnieć o swej Ojczyźnie



Pułkownik Dobrynin (P. Kadocznikow) walczy o każde dziecko radzieckie nie zrażając się tysiącznymi trudnościami, wysuwanymi przez brytyjskich członków Komisji Mieszanej. Mały Sasza Butuzow, mała Ira i ich koledzy powrócą do swych rodzinnych stron

NOTATNIK RECENZENTA

A. Dimiters i L. Szpilberg w scenie z filmu łotewskiego „Zwycięski powrót"

ZWYCIĘSKI POWRÓT DO RODZINNEGO KRAJU

Wszedł na nasze ekrany trzeci z kolei — po „Synach" i „Rajnisie" — film młodej kinematografii łotewskiej. Łotwa Radziecka zorganizowała przemysł filmowy i postawiła swoją kinematografię na wysokim poziomie ideowym i artystycznym dzięki opiece i wydatnej pomocy sąsiedniej Łotyszskiej FSRR, która dostarczyła sprzętu technicznego i fachowców filmowych. Umożliwiło to uruchomienie już w roku 1945 Wytwórni Filmów Fabularnych w Rydze.

„Zwycięski powrót" to historia przeżyć narodu łotewskiego od najcięższych dni wojny, kiedy armia radziecka opuszczała ten kraj pod naciskiem wroga, aż do jej zwycięskiego powrotu. Film ukazuje niezłomną postawę Łotyszów, których propaganda hitlerowska starała się za wszelką cenę przeciągnąć na swoją stronę.

Bohaterem filmu jest porucznik Armii Radzieckiej August Grieze. W czasie odwrotu dywizji łotewskiej dostaje się on w ręce hitlerowców, którzy usiłują nakłonić go namowami i torturami do zdrady swego narodu. Grieze nie poddaje się, lecz mimo to hitlerowcy użyli jego nazwiska do podstępnej agitacji Łotyszów: zaczęli wzywać w jego imieniu do dezercji z szeregów Armii Radzieckiej.

Zniesławiony porucznik ucieka z niewoli i pod pseudonimem „Krums" walczy bohatersko w oddziałach partyzanckich o wyzwolenie narodu i o swe dobre imię.

Film kończy się zwycięskim powrotem Armii Radzieckiej i walczących w jej szeregach Łotyszów do rodzinnego kraju i rehabilitacją Augusta Grieze.

Pomysł scenariusza M. Blejmana i K. Isajewa oparty został na sztuce scenicznej W. Łacisa, stąd pewna teatralność niektórych konfliktów i sytuacji. Podkreślić należy za to odrębną, filmową koncepcję obrazu jako całości: akcję filmu przeniesiono w plener, sytuacje zostały rozwiązane obrazowo, dialogi ograniczono do minimum, zaś grę aktorów łotewskich charakteryzuje skupienie, umiar i oszczędność gestu.

Zdjęcia „Zwycięskiego powrotu" to dobra robota czterech młodych operatorów łotewskich (A. Polisa, W. Uptisa, J. Goldberga i G. Gurkinsa), pod kierunkiem wytrawnego operatora radzieckiego, stałego współpracownika Eisensteina — E. Tissego. Szczególnie udane pod względem operatorskim są zdjęcia batalistyczne, sceny walk i bombardowań.

Na specjalną uwagę zasługuje reżyserskie i operatorskie rozwiązanie sceny ucieczki Griezego po udanym zamachu na wójta wysługującego się hitlerowcom. W tej pełnej napięcia scenie sytuacje zmieniają się co chwila — życie bohaterskiego partyzanta wisi na włosku. Ratuje go pomoc i przytomność umysłu młodej dziewczyny. Reżyser A. Iwanow nadał tej scenie błyskawiczne tempo. Ciekawe ujęcia zdjęć, nagłe zmiany bliskich i ogólnych planów, krótkie panoramowania, wszystko to oparte o przemyślaną reżyserską koncepcję, stanowi przykład dobrego rzemiosła filmowego.

BOHDAN WESIERSKI

Louis Jouvet w filmie „Zakochani są sami na świecie"

ZAKOCHANI SĄ SAMI NA ŚWIECIE
NIEPRAWDA W FILMIE (I W ŻYCIU)

Reżyser Henri Decoin znany jest głównie ze swych licznych filmów z Danielle Darrieux, której rozgłos ugruntował wyświetlanym u nas swego czasu filmem „Powrót o świcie". Należy on do przeciętnej klasy realizatorów francuskich. Znany krytyk francuski Robert Régent pisze: „Nie jest on ani Johnem Fordem ani Marcelem Carné, ale udowodnił w swych filmach, że umie stworzyć właściwą dla treści atmosferę".

I tym razem Decoin, opierając się na dość zręcznie splecionej przez scenarzystę Henri Jeansona intrydze miłosnej, zrealizował film przeciętny odtwarzając przy tym z pewną bardzo dobrotliwą ironią drobnomieszczańskie środowisko, w którym akcja się rozgrywa. Podstawowa koncepcja scenariusza jest bardzo banalna. Mamy do czynienia z tysiączną wersją trójkąta małżeńskiego, przy tym mąż ma wszelkie zalety uwodziciela, żona jest starsza i kochająca, podczas gdy amantka młoda i utalentowana... Na szczęście scenarzysta nie poprzestał na tym, wprowadzając kilka wariantów ożywiających powikłania dramatyczne. Naprzykład, wbrew wszelkim pozorom, nie dochodzi do romansu i niespodziewanie żona odnosi całkowity triumf. Inny wariant (co prawda także już spotykany) to wprowadzenie na ekran muzyki. Bohater filmu jest kompozytorem, młoda bohaterka — uczennicą i wykonawczynią jego koncertów. Wreszcie ciekawszym momentem w filmie wydaje się błyskotliwe scharakteryzowanie rodziny pianistki: jej ojca i brata. Ojciec po prostu... sprzedaje córkę kompozytorowi, a braciszek układa futurystyczne wiersze, co mu wcale nie przeszkadza w okradaniu własnego domu z „rodzinnych sreber". Atmosfera moralna francuskiego „petit bourgeois" — mimo kilku tylko dygresji w trakcie filmu — odtworzona została trafnie i pomysłowo. Z tym samym temperamentem reżyser naszkicował kilku kolegów ojca bohaterki oraz redaktora „sensacyjnej" popołudniówki odsłaniając przy tym niektóre metody działania burżuazyjnej prasy. Dzięki tym dygresjom drobne partie filmu nabierają cech krytycznych pod względem społeczno - obyczajowym.

Akcja rozwija się dość powoli. Pod koniec obrazu nasuwają się pytania:

Dla kogo kręci się tego rodzaju filmy?

Czy rzeczywiście dla wielkiego aktora Jouveta, nie ma innej roli? Czy musi on odtwarzać zgoła nieprzekonywającą postać pianisty, skoro nie umie grać na fortepianie i bardzo źle markuje bez żadnej dbałości o synchronizację z melodią? Czy należało zmuszać go do śpiewu, przy wyraźnym i przykrym w tym wypadku braku głosu? W tych warunkach Jouvet - aktor nie wiele mógł wykrzesać z niewdzięcznej roli. Uwagę zwraca natomiast Dany Robin, której debiut zauważyliśmy w początkowych scenach filmu „Milczenie jest złotem". Talent jej jest szczery, a postać zagrana w filmie, ma mimo naiwności scenariusza, dużą dozę prawdy życiowej. Tak wyglądają pensjonarki „romantycznie" zakochane w starszych panach.

Największą wadą tego pseudomuzycznego filmu wydaje się opracowanie muzyczne Henri Sauquet'a. Kompozytor nie stanął na wysokości tego zadania, które scenarzysta i reżyser nakreślili dla roli głównej. W rezultacie koncert na ekranie jest nudny i, wbrew założeniom filmu, godzimy się raczej z ostrym sądem jednego z krytyków muzycznych obecnych na koncercie niż z entuzjazmem sali — tej na ekranie.

Zupełnym nieporozumieniem jest piosenka „Zakochani są sami na świecie". Zgodnie z treścią filmu ma ona stanowić odświeżenie talentu kompozytora czy coś w rodzaju jego szczytowego dzieła. Piosenka jest słabiutka. Każdy producent szlagierów z łatwością znajdzie i łatwiejszą i ciekawszą.

W całości reżyser Henri Decoin poniósł konsekwencje wątłego scenariusza, który ożywiają — ale nie ratują — wspomniane epizody satyryczne.

WACŁAW SWIERADOWSKI

CZARODZIEJSKI KRYSZTAŁ — co w nim można ujrzeć?

Jesteśmy w Turkmenii na uroczystościach weselnych. Ze wszystkich stron zjeżdżają się goście z podarkami i pozdrowieniami dla młodej pary. Na łące ustawiono na chustach i dywanach poczęstunek dla weselnych gości. Biesiada na wolnym powietrzu już się rozpoczęła, kiedy z daleka, poganiając kijem swego osiołka przybył nieznany, wesoły gość.

Tak zaczyna się „Czarodziejski kryształ" i na tym właściwie kończy się wątek fabularny filmu, będący tylko pretekstem dla ukazania nam w czarodziejskim kryształe, darze tajemniczego przybysza — turkmeńskich tańców.

Tajemniczym ofiarodawcą jest Audar - Kose, legendarna postać występująca jako obrońca biednych i słabych i opiekun zakochanych w wielu ludowych baśniach turkmeńskich.

„Czarodziejski kryształ" ukazuje nam niezmiernie ciekawe orientalne obrzędy i ceremonie weselne oraz tańce i sceny baletowe. Tańcem zwanym Mundiask Atti wróżą sobie młode dziewczęta, która pierwsza wyjdzie zamąż. W tańcach podziwiamy wspaniałe stroje i poznajemy zwyczaje narodu turkmeńskiego. Bohaterem sceny baletowej o wielkiej miłości Tachira do Zochre i złym władcy Baba-chanie jest właśnie Audar-Kose, który pomaga zakochanym pokonać wszystkie przeszkody i połączyć się.

Nieoczekiwane może się wydawać samo zakończenie filmu: uroczystość weselna zostaje przerwana wiadomością o napadzie wojsk hitlerowskich na Związek Radziecki i gorącym wezwaniem do obrony. Należy wyjaśnić, że film został zrealizowany w XX rocznicę powstania Radzieckiej Socjalistycznej Republiki Turkmeńskiej, która przypadła w okresie wybuchu wojny radziecko-niemieckiej i dlatego po tańcach narodowych słyszymy apel mobilizujący Turkmenów do walki w obronie kraju. **bw.**

LIST ZE SZKOŁY FILMOWEJ

DROGA DO TWÓRCZOŚCI

MIMO, że rok akademicki zbliża się ku końcowi, nie wyczuwa się tego wcale w atmosferze jaka panuje w Państwowej Wyższej Szkole Filmowej w Łodzi. Zbyt wiele jeszcze pozostało do zrobienia — zbyt wiele jest spraw, których nie da się odłożyć na później, aby można było myśleć o zakończeniu roku. Program szkoły jest obszerny i wielostronny — i mimo, że nie ma tu przedmiotu „ekonomia czasu", dla każdego studenta sprawa ta jest zagadnieniem zasadniczym. Jak podzielić sobie czas, aby wystarczyło go na wszystko. Wykłady, ćwiczenia praktyczne, wieczory dyskusyjne, teatry, koncerty, praca społeczna — a tak zwane „życie osobiste"? Ono też musi zmieścić się w ramach życia szkoły.

Pierwszy i drugi rok studiów to okres, w którym student zapoznaje się z ogólną teorią sztuki filmowej, fotografią, plastyką. Zarazem są to lata, podczas których krystalizuje się jego światopogląd, kiedy zdobywa podstawowe wiadomości z dziedziny społecznej. Tworząc na III i IV roku studiów swe pierwsze filmy szkolne, będzie tworzył świadomie, z pełną odpowiedzialnością za postawione w nich tezy i wybrany temat.

Materiał jest bardzo bogaty; żeby zapoznać się z nim i przyswoić go sobie nie wystarczy słuchać samych wykładów. Dlatego też studenci stworzyli tzw. zespoły samopomocy w nauce. Zebrania tych zespołów nie odbywają się regularnię w sensie określonych dni w tygodniu; natomiast przyjęto inną zasadę: na zebrania poświęca się każdą wolną chwilę. Dzięki temu sale szkolne są zawsze zajęte przez poszczególne grupy studentów — często jeszcze o godz. 22-giej i później palą się w nich światła.

Trzy razy w tygodniu studenci PWSF wszystkich lat organizują wieczorki dyskusyjne, poświęcone zagadnieniom filmu, plastyki, teatru, muzyki. Na wieczory te zapraszani są przedstawiciele innych uczelni artystycznych, w ramach „wymiany kulturalnej" poszczególnych uczelni. Wieczory te posiadają poważne znaczenie w kształtowaniu się pojęć studentów w zakresie sztuki i jej społecznych zadań. Do udziału w dyskusji bywają zapraszani przedstawiciele „ciała profesorskiego", a jako tematy dyskusji służą zarówno zagadnienia ogólne estetyki, jak i zagadnienia bieżące. Omawiane są tu wszelkie wystawy, zjazdy, dyskusje odbywające się na forum ogólnopolskiego życia kulturalnego. Znajduje tu ono nie tylko odbicie ale i ocenę, nieraz dość surową. Niewątpliwie wiele myśli i uwag zrodzonych w tych wspólnych rozmowach znajdzie swój twórczy wyraz w konkretnej pracy tych ludzi za lat kilka, gdy ze studentów przemienią się w prawdziwych twórców, pracowników sztuki i kultury polskiej.

Ocenie krytycznej poddawane są przede wszystkim prace szkolne samych studentów. Jako pierwsze prace studenci III roku realizują tzw. etiudy, czyli krótkie filmy trwające na ekranie 3—4 minuty. Zadaniem etiud jest zapoznanie praktyczne studentów z realizacją filmów — przy czym od realizatorów wymaga się przeprowadzenia w tych wąskich ramach pewnej skończonej myśli, wyrażenia środkami filmowymi konkretnej treści.

Wyższą formą filmu szkolnego jest realizacja filmów dokumentalnych. Mimo, iż są to prace szkolne wymaga się od twórców realnego podejścia do tematu, tworzenia dla konkretnego widza-odbiorcy. Zasadniczym postulatem jest oparcie filmu o realne podłoże społeczne, powiązanie tematyczne z aktualnymi zagadnieniami nurtującymi społeczeństwo. Nie wyklucza się oczywiście możliwości eksperymentowania, nowatorstwa, szukania nowych metod twórczych — jednakże nie wolno tych dążeń ograniczać do samej formy. Dlatego też PWSF dąży do stworzenia w swych pracach jednolitego stylu mieszczącego się w ramach metody realizmu socjalistycznego, który zawiera w sobie także wspomniane wyżej elementy.

Poważną wymowę posiada fakt powierzenia zespołowi studentów IV roku PWSF realizacji pełnometrażowego filmu fabularnego pt. „Dwie Brygady". Kierownictwo artystyczne i nadzór pedagogiczny w pracy nad filmem objęli wykładowcy szkoły reż. E. Cękalski i operator A. Forbert.

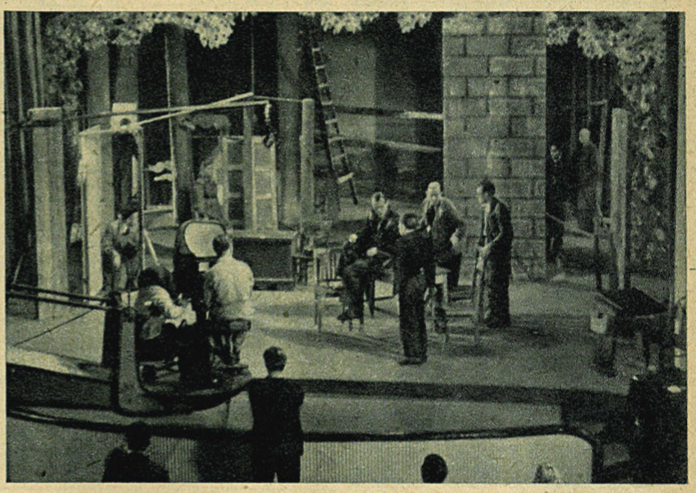
W ramach czynu 1-Majowego kolektyw realizatorski zobowiązał się do ostatecznego ukończenia realizacji filmu na dzień 20 sierpnia br. Niewątpliwym już dziś osiągnięciem studentów PWSF jest metoda pracy nad tym filmem. Ze względu bowiem na temat i częściowo tło fabryczne filmu do dyskusji nad scenariuszem (autorzy E. Cękalski, K. Swinarska i E. Szuster) zostali zaproszeni jako konsultanci robotnicy z łódzkich Zakładów Mechanicznych im. Strzelczyka. Oglądają oni również materiały filmowe w trakcie realizacji i ich krytyczna ocena nieraz prowadzi realizatorów ku właściwemu rozwiązaniu poszczególnych fragmentów filmu. Dzięki tej współpracy film „Dwie brygady" nie jest zawieszony w próżni — kontrolę nad produkcją objęli przedstawiciele tej części społeczeństwa, dla której przede wszystkim film jest przeznaczony.

PWSF pracuje systematycznie i konsekwentnie. W Kierownictwie Produkcji zawsze panuje wielkie ożywienie. Zmieniają się poszczególne grupy studentów, realizujące swe filmy, niezmienna jest tylko praca kierownictwa. Bo już czekają na swą kolej nowe ekipy, coraz nowe scenariusze są kierowane do realizacji. Mimo znacznie rozszerzonego od zeszłego roku stanu posiadania sprzętu technicznego i oświetleniowego, mimo zakupionych aparatur filmowych, możliwości produkcyjne są ciągle jeszcze zbyt małe w stosunku do potrzeb.

Na absolwentach PWSF za lat kilka oprze się polska produkcja filmowa. Rozumieją to dziś dojrzali twórcy filmu polskiego i chętnie dzielą się swą wiedzą ze studentami. Studenci-filmowcy ze swej strony w pełni doceniają dobrą wolę tych wykładowców, którzy chętnie nazywają się sami ich starszymi kolegami.

J. Kaden — J. Weychert

Naukę fotografiki na pierwszym roku studiów PWSF rozpoczyna się od t. zw. popularnie „gipsów". Fotografując popiersie gipsowe student uczy się operowania światłem, prawidłowej kompozycji obrazu itp.



W dużej hali atelier filmowego w Łodzi wyrosły dekoracje przedstawiające scenę i widownię teatralną, w których zespół realizatorski PWSF nakręca film p. t. „Dwie brygady"

A oto scena z „Dwóch brygad", filmu, który ukazuje dwa środowiska — aktorów i robotników — walczące o nowe oblicze polskiego teatru. Na zdjęciu H. Bielicka, K. Opaliński i L. Sempoliński odtwarzający role aktorów

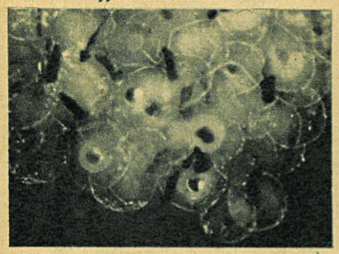
SREBRNA K

Wystarczy raz zobaczyć aby już na zawsze zapamiętać. Trzeba wiele razy czytać i łatwo się zapomina

Jeśli zamiast przeczytać uczniom z podręcznika o życiu żaby, nauczyciel pokaże film o jej rozwoju, cała klasa będzie znała tę lekcję na piątkę

Przypatrzmy się filmowi pt.

„ŻABY"



Na tym zdjęciu widzimy skrzek w dużym powiększeniu. Te ciemniejsze punkciki to zalążki kijanek...

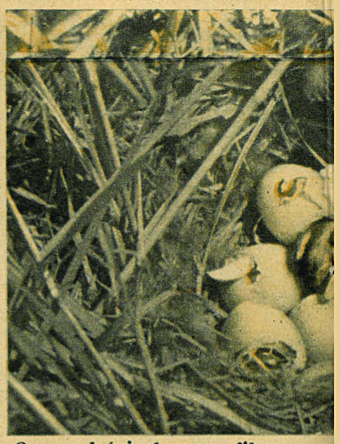
...które po urodzeniu wyglądają jak małe rybki. Kiedy mała kijanka staje się poważną żabą...

...zaczynają jej wyrastać nogi, najpierw tylne a potem przednie...

i uzyskawszy pełnoletność żaba wybiera się na pierwszy dalszy spacer po „swoim" jeziorku

Tak film popularno - naukowy poznaje nas z życiem żaby

Las to wielki dom, w którym mieszkają tysiące odmian, rodzajów i gatunków roślin i zwierząt. Parą bohaterów filmu „Grzyby" są dwa muchomory. Ekran powie nam o nich wiele ciekawego



O — właśnie kamera filmowa p piskląt dzikiej kaczki. O dalszych filmu ornitologicz

Oto olbrzymi kamienny grzyb wyrósł w lesie. Czy chcecie wiedzieć skąd się tu wziął? Chcecie? — a więc zobaczcie nowy polski film oświatowy „Wietrzenie skał". Pomoże wam to potem bardzo przy zdawaniu egzaminu z geografii

2.000.000 widzów miesięcznie w s ności ogląda filmy oświatowe. R wydajność pracy, chłopa jak zwi pomagają w nauce — wsz

Na długo przed tym nim film stał się sztuką, zaczął służyć nauce. Zanim jeszcze została wynaleziona kamera filmowa, przyczynkiem do znalezienia sposobu odtwarzania ruchu stały się zdjęcia fotograficzne zrobione dla udowodnienia, że koń w pewnej fazie galopu opiera się tylko jedną nogą o ziemię.

Te pierwsze zdjęcia ruchu, które naprowadziły myśl ludzką na skonstruowanie kamery filmowej, zostały zrobione w sposób bardzo prymitywny. Koń biegnąc zrywał nici, które z kolei otwierały migawki na obiektywach — w ten sposób utrwalono po raz pierwszy galop konia na zdjęciach.

Pomyślmy, że w tak prymitywny sposób utrwalano ruch jeszcze sześćdziesiąt lat temu a dziś już aparat filmowy „łapie" w locie iskrę elektryczną.

Obiektyw filmowy, to magiczne oko i zarazem mikroskop czasu — zaczął ukazywać dokładnie zmiany układu skrzydeł w locie ptaka, poszczególne fazy rozbicia szklanej tafli przez pocisk karabinowy, wzrost roślin, rozwój komórek.

Tak więc od pierwszej chwili swego istnienia, film stanął w służbie nauki przyczyniając się do odkrywania nowych praw. Ekran stał się srebrną księgą mądrości dostępną i zrozumiałą dla wszystkich.

Odkrywanie nowych praw i nowych prawd, ich rejestrowanie i utrwalanie, rozpowszechnianie najnowszych zdobyczy nauki i techniki — te szczytne zadania spełnia kinematografia w służbie wiedzy.

Nie ma cudów i nie ma tajemnic dla obiektywu filmowego.

Oto film ukazuje nam rzecz niezwykłą: zanim jeszcze pocisk karabinowy uderzy szklaną szybę robi się w niej otwór, sprawia to fala powietrza pędząca przed pociskiem; tajemnicę kropli wody urastającej na ekranie do rozmiarów olbrzymiej kuli i życie wewnątrz komórki ukazuje nam z najdrobniejszymi szczegółami mikrokinematografia.

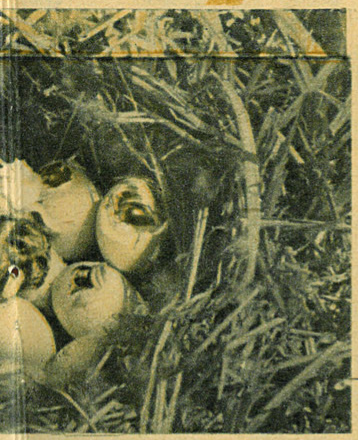
Nieocenione usługi oddaje również film w dziedzinie upowszechnienia nowoczesnych metod produkcji. Przodownicy pracy, racjonalizatorzy stają się bohaterami filmów instrukcyjnych, które wyświetlane w fabrykach pomagają robotnikom w podnoszeniu wydajności pracy zapoznając ich z wzorowymi metodami obsługi maszyn.

Wiedza i technika oświetla drogę postępu i dlatego ustrój socjalistyczny stwarza najlepsze warunki dla rozwoju kinematografii naukowej.

Film jest narzędziem naukowego badania. Skonstruowanie aparatu filmowego dokonującego zdjęć z szybkością **5.000.000** klatek filmowych na sekundę ma równie wielkie znaczenie w nauce jak wynalezienie mikroskopu.

Robiąc po jednym zdjęciu w odstępach kilkugodzinnych odtwarzamy na ekranie szczegóły wzrostu roślin, rozwijania się kwiatów, obumierania liści. Niedostrzegalne ruchy roślin stają się dzięki temu widoczne. Film stał się najlepszą pomocą w nauczaniu. Ekran w szkole jest dziś tak potrzebny jak tablica.

SIĘGA MĄDROŚCI



**podpatrzyła moment wykluwania się
ich losach dowiemy się z ciekawego
znego „Ptasia wyspa"**

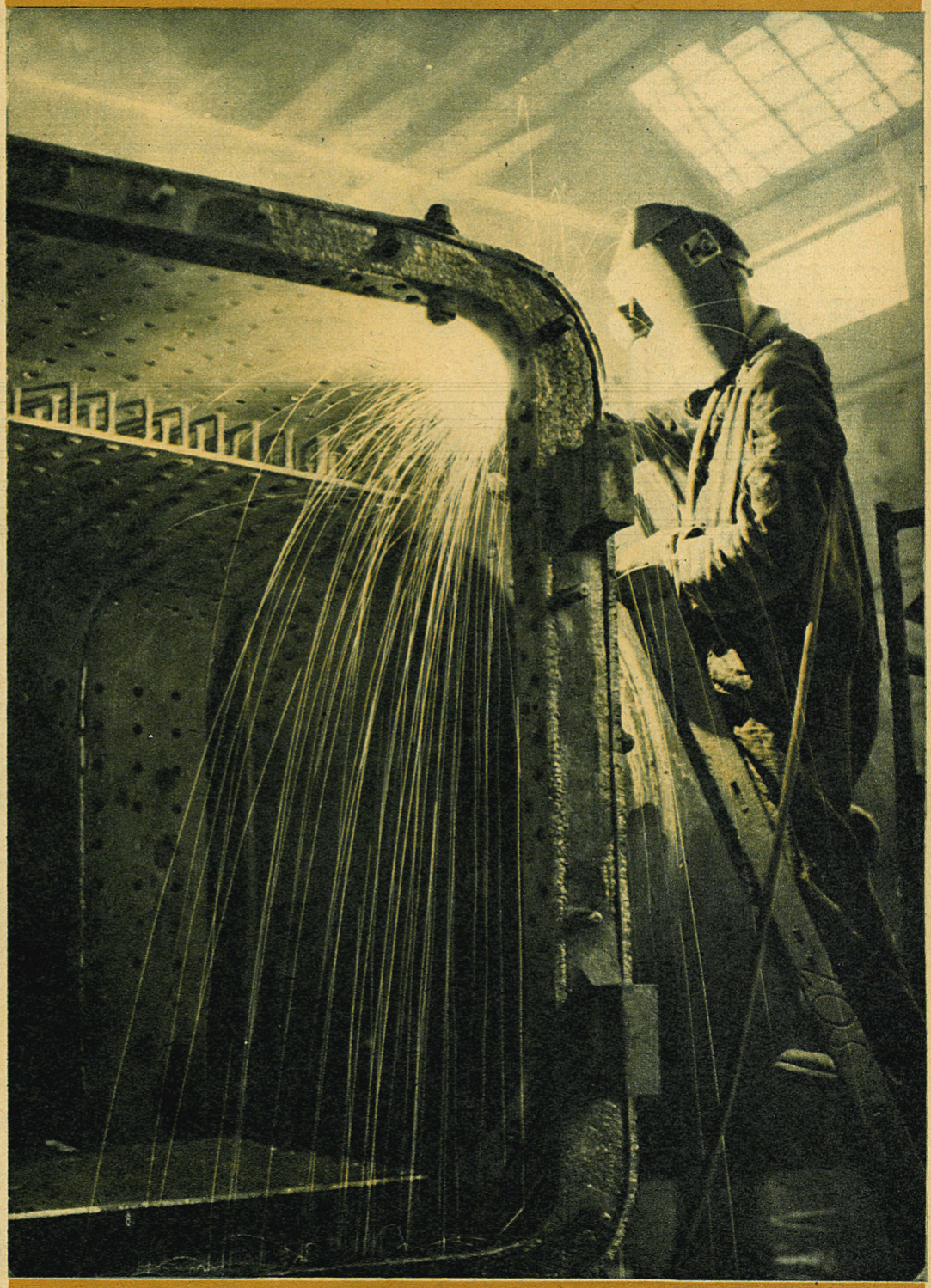
**szkołach, świetlicach, kinach aktual-
Robotnika uczą one jak podnieść
większyć wydajność ziemi, młodzieży
szystkim niosą wiedzę o życiu**

Wszędzie tam, gdzie trafia film oświatowy i popularno-naukowy ekran zadaje ostateczny cios niewiedzy, ciemnocie, wierze w siły nadprzyrodzone, świadomemu i nieświadomemu „naukowemu" mętniactwu.

Kiedy czyta się o osiągnięciach fizjologów radzieckich przywracających do życia martwe organizmy, wiadomości te są tak rewelacyjne, że początkowo trudno w nie uwierzyć. Jakże olbrzymie wrażenie robi film, w czasie którego widzimy na własne oczy wyniki takiego doświadczenia przeprowadzonego przez uczonych. Przed tym się czytało — teraz się **widzi.**

Dzięki filmowi stajemy się świadkami doniosłych odkryć naukowych. Oglądając filmy oświatowe, instrukcyjne i popularno-naukowe zdobywamy wiedzę, poznajemy prawdę o życiu, nabieramy wiary w siły człowieka, utrwalającego i rozszerzającego swoje panowanie nad siłami przyrody..

Bohdan Węsierski



Najlepszą metodą zapoznania z nowoczesnymi osiągnięciami w przemyśle jest film instrukcyjny. Powstaje coraz więcej filmów, które pomagają hutnikom, górnikom, włókniarzom w szerokim zastosowaniu pomysłów realizatorskich i nowoczesnych metod pracy, przyczyniając się do podniesienia jej wydajności

JERZY KAWALEROWICZ — KAZIMIERZ SUMERSKI

GROMADA

Drukujemy poniżej fragment napisanej przez J. Kawalerowicza i K. Sumerskiego noweli filmowej pt. „Gromada" zakupionej do realizacji przez Film Polski w wyniku konkursu zamkniętego ogłoszonego w ub. r. na Zjeździe Filmowym w Wiśle.

Tematem scenariusza pt. „Gromada" jest problematyka współczesnej polskiej wsi. Odzwierciedla on narastanie świadomości klasowej biedoty i średniactwa wiejskiego poprzez demaskowanie bogaczy wiejskich — w przymierzu z klasą robotniczą, której przedstawicielem jest w scenariuszu majster murarski Krychal. Wynikiem tego politycznego różnicowania się wsi jest krystalizowanie się solidarności wiejskiej gromady i coraz bardziej zaostrzająca się walka klasowa z kapitalistami wiejskimi, których typowym przedstawicielem jest w scenariuszu postać Młynarza.

Zamieszczony fragment ilustruje jeden z momentów „krótkiego spięcia" między gromadą a bogaczem wiejskim.

●

Baby poustawiały w kopki ostatnie snopy, rozglądnęły się czy co jeszcze nie zostało i zaczęły się powoli zbierać.

— No — komenderowała Magda — to teraz idziemy na wasze, Bartosikowa.

Trochę niecodziennie wyglądał korowód bab idących polami z kosami na ramionach, z osełkami przywiązanymi do pasa. Starsze baby idąc rozprawiały bezustannie, a młodsze, z grabiami na ramieniu, podśpiewywały, jak to było w zwyczaju.

— A co to z waszym chłopem? — dopytywała się Magda idąc obok Bartosikowej. — Nie było go dziś na zbiórce.

— Coś, wicie, źle się czuje... — skarżyła się Bartosikowa — od jakiegoś czasu jakby go coś odmieniło. Odezwać się do niego, to ino burknie...

Magda ze współczuciem kiwała głową.

Do Bartosikowego pola było kawałek drogi. Szło się wąską, polną drogą, potem przez łąki obok Wojciechowego pola i zaraz za zagajnikiem skręcało się ku polu Bartosika.

Baby obeszły zagajnik i zatrzymały się zdziwione.

— Je... cóż tyz to?

Po polu Bartosika jeździła młynarzowa kosiarka. Posuwała się niezdarnie, kolebiąc się i podskakując na nierównościach gruntu. Na siodełku siedział parobek Młynarza.

— Co to jest? Przecie to wasze pole? — dziwiła się Magda.

Baby zbiły się w kupę i patrzyły wystraszone. Nie wiadomo dlaczego mówiły szeptem.

— Dyć moje... — mówiła Bartosikowa. — Cóż by to było? Może stary mój pożyczył kosiarki od Młynarza?

— Chodźcie! — poderwała się nagle Magda.

Bartosikowa ochłonęła już. Szła szybko. Wyprzedziła wszystkie.

Spod brzozy w zagajniku podniósł się Młynarz i stojąc na miedzy czekał na baby.

Bartosikowa oglądnęła się, czy baby idą za nią i podeszła do Młynarza.

— Co wy robicie? Przecie to moje pole!

— Pole wasze, ale żyto moje. Zbieram, jak widzicie, he... he...

— Co wyście... rozum stracili, czy co?

— A wy coście myśleli — zaczął krzyczeć Młynarz — że będę dziesięć lat czekał na dług? Chłop wasz oddał mi zboże za długi na pniu! To i zbieram!

Młynarz wyciągnął z kieszeni papier i podsunął Bartosikowej pod nos.

— Podpisał... o tu! Jego podpis czy nie?! No... mówcie!

Bartosikowa patrzyła nieruchomymi oczyma na papier.

Baby zaniemówiły. Nawet Magda zapomniała języka w gębie.

— Co on zrobił... co on zrobił... — szeptała Bartosikowa zbielałymi wargami.

Spojrzała na pole, na żniwiarkę, która równo i miarowo kosiła żyto i nagle wybuchnęła płaczem. Zanosiła się od szlochu...

●

— Równo, chłopy, równo! — komenderował Majster — jeszcze trochę wyżej... jeszcze... teraz w bok...

Chłopi sapiąc z wysiłku załadowywali z platformy młyńskie koło.

Rys. Zbigniew Tymoszewski

— Jeszcze... no, trzymaj tam!

— Razem, chłopy, hej!!!

Nagle rozległ się wrzask Pietrka nadbiegającego od rzeki. Jakub, który stał na platformie i drągiem podważał koło, obejrzał się.

— Znów pewnie te gęsi, psia krew! Zabiję gówniarza... — mruczał wściekły odpinając pasek od portek.

Pietrek doleciał do chłopów i zaczął wrzeszczeć na całe gardło:

— Ludzie!! Chłop sie topi!!! Chłop sie...

Trzymający koło zatrzymali się w ruchu.

— Kto się topi?

— Chłop!!

— Jaki chłop? Gdzie? Wpadł do wody?

— Nie som skoczył... widziołem... ino kapelus na wodzie...

Chłopi nie wiedzieli co robić. Trzymali koło. Podrywało ich, ale...

— Koło!

— Koło postawcie!

— Podeprzyj, psia krew, czym!!

Paweł zorientował się szybko.

— Puścić koło!!! — wrzasnął tak mocno, że ludziom same ręce poodskakiwały od koła, które z wielkim rumorem stoczyło się z platformy i wpadło na mur.

Chłopi pobiegli ku rzece.

— Tam, tam! Na jazie!! — wrzeszczał Pietrek przebierając co sił bosymi nogami.

Dobiegli.

Tuż przed groblą woda rozlewała sie szerzej. Było tu głęboko. Rzeczywiście na powierzchni wody, na wirze, okręcał się jakiś kapelusz. Na wodzie bulgotały bańki powietrza.

Pierwszy z rozpędu skoczył Mazur. Zanurkował... Za chwilę wynurzył się. Łapał powietrze; chciał coś mówić, ale woda nalała mu się do ust, tak, że tylko zaprzeczył głową i znowu się zanurzył.

Paweł zrzucił marynarkę i skoczył do wody. Za nim ktoś. Nurkowali.

Wreszcie na powierzchni ukazał się Mazur. Płynął jedną ręką. Drugą ciągnął topielca. Wypłynął i Paweł. Wspólnymi siłami przyholowali nieprzytomnego chłopa do brzegu.

Wyciągnęło się ku nim wiele rąk...

Paweł wyskoczył z wody, ukląkł przy topielcu, chwycił za włosy i zadarł mu głowę do góry.

— Bartosik... — zdziwili się wszyscy.

— Zwariował chłop, czy co?

— Pomóżcie! — krzyknął Paweł.

Zaczęli wylewać z chłopa wodę. Cucić go. Bartosik krztusił się, kaszlał... Po chwili odzyskał przytomność. Spojrzał w koło zamglonymi oczyma i prędko zacisnął powieki.

— Bartosik...

— Bartosik, co jest z tobą? — dopytywali.

Od pól biegły baby krzycząc coś. Pierwsza dobiegła Maryśka. Stanęła jak wryta. Po chwili dopiero ochło-

FRAGMENT NOWELI FILMOWEJ

nęła i zaczęła mówić przerywając ze zmęczenia:

— To Młynarz... Młynarz... skosił Bartosikowe żyto...

— Co?

Chłopi, jakby nie bardzo rozumieli, spoglądali po sobie.

— Żyto?... skosił?... jakże to? — spytał któryś bezmyślnie.

Maryśka nie mogła mówić. Skinęła tylko głową.

— Jego prawo... — odezwał się nagle Bartosik — jego zboże... musiałem mu oddać za długi... podpisałem...

— Co? Jakie prawo?! — krzyknął Stangret.

Nadbiegło więcej bab. Wrzeszczały jedna przez drugą. Miedzą szła Bartosikowa płacząc i zawodząc.

Chłopom zacisnęły się pięści.

— Tego już za dużo — rzekł Mazur zduszonym głosem.

— Jo mu pokoże prawo!! — wykrzyknął nagle któryś z chłopów, chwycił drąg leżący na ziemi i zaczął biec w stronę starego młyna.

— Zatłukę drania!! — ryczał biegnąc.

Chłopów porwało.

— Ubić złodzieja!!

— Spalić go!! — wrzeszczeli w pasji. Biegnąc chwytali co kto miał pod ręką...

Stangretowi w pasji nabrzmiały żyły na czole. Splunął w dłonie.

Paweł rozglądał się niezdecydowanie.

— Chłopy, czekajcie... chłopy... — mamrotał bezradnie, ale gdy spojrzał na płaczącą Bartosikową i jego porwało. Pobiegł za innymi.

Biegli gromadą z zaciśniętymi pięściami i iskrzącymi oczyma. Krzyczeli.

— Stać!!! — rozległ się nagle ostry, rozkazujący głos.

Chłopi niezdecydowanie zaczęli się zatrzymywać.

Wpadł między nich Majster. Jeszcze nigdy nie widzieli takiego gniewu na jego twarzy. Przycichli. Rozstępowali się przed jego roziskrzonymi oczyma.

Majster dobiegł do pierwszego chłopa, wyrwał mu drąg z ręki i cisnął nim o ziemię.

— Powariowaliście chłopy?! Co chcecie robić?! — krzyczał.

— A wy... co... — odezwał się zaskoczony chłop.

— Młynarza bronicie?! — wykrzyknął któryś zaczepnie.

— Samosądy chcecie robić?! — krzyczał w pasji Majster — zbóje jesteście?! Gdzie żyjecie, w Texasie?! W Polsce żyjecie... ludowej... waszej!

Chłopi milczeli. Oglądali się na siebie. Pietrek, który gnał na czele z bardzo zawiedzioną miną wypuścił kamień z ręki.

— W naszym państwie nie trzeba się uciekać do zbójeckich sposobów — mówił Majster donośnie i twardo. — Nie takimi metodami trzeba z nimi walczyć, ale uświadamianiem, organizowaniem się, pracą!! Młyn, który budujecie, to jest front walki! Że tam jednego, czy drugiego kułaka objiecie, nie zdławicie tym klasy wyzyskiwaczy!

Majster mówił głośno, wyraźnie, gestykulując szeroko, jak na wiecu.

— ...Skończcie młyn, załóżcie spółdzielnię produkcyjną, uniezależnijcie się od bogaczy, a tacy, jak Młynarz nie będą wam bruździć, sami znikną!!

Majster spojrzał po zmarkotniałych twarzach chłopów i poczuł się trochę zażenowany swoim ostrym wystąpieniem.

Podszedł do chłopa, któremu wyrwał drąg.

— Nie gniewajcie się — rzekł z uśmiechem — ale chcieliście głupstwo zrobić i tak mnie, wicie... — Majster nie mógł znaleźć słowa.

— Nas też tak porwało, towarzyszu — dopowiedział Paweł jakimś pokornym głosem — ale macie rację...

Majster ze zrozumieniem skinął głową.

Chłopi patrzyli na niego. Uśmiechali się.

— Niby tak... słusznie...

— Do czego to człowieka taki drań może doprowadzić, tfu! — splunął ze złością Stangret

— A w tym wypadku — tłumaczył jeszcze chłopom Majster — Młynarz nie jest najbardziej winny. Bartosik sam poszedł do niego. Podpisał mu.

— Pewnie — odezwała się któraś z bab. — A teraz topić mu się zachciało...

Bartosik stał na rozstawionych nogach. Ze zwisających bezsilnie rąk ciekła woda. Obok stała Bartosikowa pochlipując.

— Cichojcie... cichojcie... — pocieszała ją Magda.

Paweł podszedł do Bartosika.

— Toś ty — mówił ostro, potrząsając nim — do Młynarza poszedł? Myślałeś, że on cię poratuje? A swoim nie ufasz? Nie mogłeś przyjść, poradzić się?!

Bartosik rozpłakał się nagle.

Paweł zawstydził się swoich wyrzutów.

— No, Bartosik... — rzekł łagodnie — nie martw się, w gromadzie nie zginiesz.

— Ale mądry to ty Bartosik nie jesteś — odezwał się nagle Mazur — Kułaki tylko na takich liczą!

— Ja... jakich? — mamrotał Bartosik.

— Głupich!

JERZY KAWALEROWICZ
KAZIMIERZ SUMERSKI

DWA SCENARIUSZE

Ukazały się na naszym rynku księgarskim dwie nowe pozycje wydawnicze, które bez wątpienia zainteresują szeroki ogół miłośników sztuki filmowej, jak też krąg ludzi filmu, a więc realizatorów, scenarzystów, krytyków filmowych itd. Są to, wydane w polskim przekładzie*) scenariusze dwu czołowych filmów radzieckich — „Bitwy Stalingradzkiej" oraz „Upadku Berlina". Oba te filmy ujrzymy na naszych ekranach w polskiej wersji dubbingowej.

Fakt ukazania się w druku scenariuszy filmowych jest pewnym wydarzeniem w naszym życiu kulturalnym. Na przestrzeni bowiem całego istnienia polskiej kinematografii nie ukazała się nigdy tego rodzaju publikacja w wydaniu książkowym. Jedynie na łamach prasy zamieszczane były kilkakrotnie scenariusze we fragmentach bądź (co zdarzało się rzadko) w całości. (Np. w „Filmie" — „Nauczycielka wiejska" i „Mazur Waryńskiego", w „Przeglądzie Filmowym" — „Życie dla nauki"). Zdarzały się też nieliczne wypadki publikacji na łamach prasy literacko - kulturalnej krótszych nowel filmowych (projektów scenariuszy) lub opracowanych literacko z różnych względów niewykorzystanych lub też wykorzystanych tylko częściowo materiałów scenariuszowych (np. Broszkiewicza „Kształt miłości" druk. w „Odrodzeniu").

Pojawienie się po raz pierwszy u nas scenariuszy w drukowanej edycji (chciałoby się powiedzieć: lepiej późno niż wcale!) natrafiło na moment szczególnie wzmożonego zainteresowania zagadnieniami dramaturgii i twórczości filmowej. Na skutek licznych dyskusji i wyników obrad Ziazdu Filmowego w Wiśle uwaga środowisk kulturalnych zwrócona została na zagadnienie scenariusza i scenariopisarstwa, jako na podstawowy, zasadniczy warunek rozwoju prawdziwej i wartościowej sztuki filmowej.

Inicjatywę PIW'u i „Prasy Wojskowej" podejmą na pewno i inne nasze instytucje wydawnicze, a w pierwszym rzędzie Filmowa Agencja Wydawnicza, przystępując do regularnego i częstego wypuszczania książek tego typu.

Ma to kolosalne znaczenie dla popularyzacji problemów scenario-pisarskich, głównie przez wytwarzanie sprzyjającego twórczości scenario - pisarskiej klimatu. Teza o scenariuszu, jako samodzielnym i pełnowartościowym rodzaju literackim — przestaje być fikcją i na naszym terenie. Konkretne zainteresowanie czytelnika i wydawcy drukowaną formą scenariusza zachęca pisarza do podejmowania pracy i na tym odcinku twórczości, przyczyniając się do przełamania w sferach pisarskich zakorzenionego uprzedzenia w stosunku do scenariopisarstwa, jako dziedziny gatunkowo gorszej i nie dającej pełnej satysfakcji ambicjom artystycznym literata.

Dobrze się również stało, że wydane pozycje odnoszą się do filmów najwyższej artystycznie rangi i że nosza nazwiska czołowych literatów radzieckich — Mikołaja Wirty i Piotra Pawlenki.

*

Obie książki różnią się od siebie formą. „Bitwa Stalingradzka" jest scenariuszem literackim w rozumieniu ogólnie przyjętym. Autor rysuje omalże wykończony obraz filmu (oczywiście bez uwag natury technicznej, co już należy do scenariusza reżyserskiego), akcja jest rozbita na sceny, dialog wykończony pod względem językowym i inscenizacyjnym, rozpracowane szczegóły i sugestie montażowe. Narzuca się wizja przyszłego filmu nie tylko od strony treściowej, lecz również plastycznej. „Upadek Berlina" jest pisany inaczej, będąc właściwie obszerniejszą nowelą. Zapoznajemy się dokładnie z treścią filmu, mniej wiemy natomiast o jego przyszłym wyglądzie optycznym. Jest to w zasadzie forma poprzedzająca scenariusz literacki. W wypadku jednak gdy nowela jest napisana sugestywnie i ma charakter utworu literackiego, podając pełen zarys akcji, pełne teksty dialogu i charakteryzując dostatecznie wyraźnie bohaterów, — może odpaść etap opracowania noweli na scenariusz literacki. Dzieje się tak często, zwłaszcza gdy autorzy pierwowzoru literackiego są zarazem autorami scenariusza reżyserskiego, co miało właśnie miejsce przy „Upadku Berlina".

Porównując teksty wydanych scenariuszy ze zrealizowanymi filmami dostrzega się wiele różnic. Nie wdając się w dokładną analizę można ogólnie stwierdzić: tekst scenariusza literackiego ulega w toku realizacji zmianom. Odpadają niektóre sceny lub całe wątki, przybywają nowe sceny, dokonywane są skróty i przestawienia, następuje korekta dialogu i przystosowanie go do potrzeb realizatorskich. Mimo to filmy są wiernym i ścisłym odpowiednikiem swych scenariuszy literackich. Dlaczego tak jest i jakie z tego wnioski?

Film jest odpowiednikiem wzrokowym scenariusza który musiał wyrazić tę samą treść innymi środkami, przez co zawierał nieraz elementy rozbudowane literacko zbędne następnie przy ekranizacji dzieła. Jednakże treść zasadnicza filmu, rozwój akcji i główna idea, sens i ładunek wewnętrzny dzieła pozostały w obu wypadkach te same.

Na przykładach omawianych scenariuszy wyraźnie widać, że scenariusz w swojej autonomicznej postaci literackiej (różniącej się w szczegółach od filmu) oraz film, mówią o tym samym, są bowiem tym samym dziełem wyrażonym jedynie odmiennymi środkami artystycznymi. Wskazuje to, iż przenoszenie na ekran dzieła literackiego, a więc również i scenariusza nie odbywa się w sposób mechaniczny.

Książki te, jako cenny materiał porównawczy i badawczy powinny znaleźć się w ręku każdego filmowca i widza interesującego się bliżej sztuką filmową.

Za przykładem ZSRR, gdzie scenariusze literackie wydawane są drukiem zanim jeszcze ukończoną jest realizacja filmu (co umożliwia wzięcie udziału w dyskusji nad scenariuszem najszerszym masom społeczeństwa) — publikowanie kierowanych do produkcji przez Film Polski scenariuszy, przyczynić się może w dużym stopniu do rozwoju polskiej dramaturgii filmowej.

ZEN

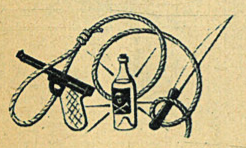
**) Mikołaj Wirta „BITWA STALINGRADZKA", scenariusz literacki, wyd. „Prasa Wojskowa", Warszawa 1950 rok, str. 190 + 10 fot. z filmu, cena 330 zł. (Przekład Romana Karsta).*

Piotr Pawlenko i Michał Czigureli: „UPADEK BERLINA", powieść filmowa, wyd. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1950 r., str. 107. (Przekład Maryli Borkowicz).

NASZ OBIEKTYW

OPERATOR: JERZY PŁAŻEWSKI

MIESZANKA



SZAMPAŃSKA

Już w poprzednim „Obiektywie" zaznajomiliśmy czytelników z paryskim tygodnikiem „Cinémonde", który za pieniądze amerykańskich biur wynajmu filmów zaznajomia czytelników z nogami Betty Grable i ostatnią ewentualną miłością Franchota Tone.

Prócz tej frywolnej tematyki jest jednak „Cinémonde" także poważnym organem informacyjnym. Informuje mianowicie wyczerpująco o tym, jakie filmy amerykańskie można obejrzeć w kinach Paryża.

Pozwalamy sobie na przedruk (co prawda bez zgody redakcji „Cinémonde") szeregu programów amerykańskich idących aktualnie na ekranach kin paryskich. Posłuchajmy, to pouczające:

„DWÓCH WARIATÓW U MORDERCÓW"
„BANDYCI Z WIELKICH DRÓG"
„BANDA MORDERCÓW"
„NIEWIDZIALNY ZABÓJCA"
„MORDERCY Z KALKUTTY"
„POSZUKUJE SIĘ MORDERCY"
„FARMA NIENAWIŚCI"
„KREW W SIERRA"
„NAJEMNY MORDERCA"
„CHATA SIEDMIU GRZECHÓW"
„MORDERSTWO W DOMU OBŁĄKANYCH"
„KOBIETA KTÓRĄ ZABIŁEM"
„PORWANIE W POSPIESZNYM NR. 5"
„KREW NA ŚNIEGU"
„KRÓL ZŁODZIEI"
„FARMA POWIESZONEGO"
„PORTRET MORDERCY".

Milutki wybór! Jak widzimy, Hollywood nie próżnuje. Pamiętajmy co napisał własnoręcznie prez. Truman do dyrektora amerykańskiego Towarzystwa Kinematograficznego, Eryka Johnstona: *„Uważam za najdonioślejsze, tak zorganizować całą sprawę, by filmy amerykańskie wyświetlano wszędzie"*.

Oczywiście ku większej chwale amerykańskiej kultury!

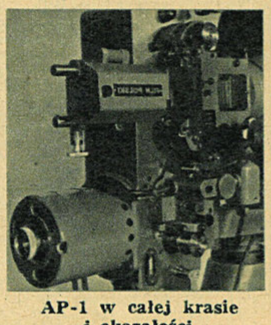
EKSPONAT

Objazdowe kina wiejskie, pierwsza forma niesienia sztuki filmowej widzowi wiejskiemu, obchodzą swój jubileusz. Przed pięciu laty, w maju 1945 roku, wyruszył w pierwszą swą podróż kierownik ekipy kina objazdowego, G. Ciepliński. Oto, co pisze o tym historycznym już dziś wyjeździe (w n-rze 19 „Samopomocy Chłopskiej"):

Był to trudny okres w życiu chłopów rzeszowszczyzny. Wsie i osady przedstawiały tragiczny widok. Ludzie gnieździli się w bunkrach, szałasach i rozwalonych pociskami resztkach chałup i stodół. Z oczu mężczyzn, kobiet i dzieci wyzierał niekiedy głód i strach przed bandami... Wyjechaliśmy z Rzeszowa ciężarowym Chevroletem, załadowanym aparaturą kinową, agregatem oraz broszurami i tygodnikami chłopskimi. Na bokach samochodu widniał wypisany wielkimi literami napis „Kino".

Proponujemy, by to zabytkowe w historii kinematografii powojennej auto wstawić jako jeden z czołowych eksponatów do Polskiego Muzeum Filmowego. Tak, tylko że Muzeum jeszcze nie istnieje...

AP-1? HO, HO!



AP-1 w całej krasie i okazałości

Powinniśmy się szczycić nie tylko wynikami pracy polskich reżyserów, scenarzystów, czy aktorów, ale i rezultatami twórczej pracy polskich inżynierów - kinomechaników.

Oto fragment entuzjastycznego reportażu z kabiny kina „Bałtyk" w Częstochowie, które otrzymało nowoczesne, polskie projektory AP-1.

„Do niedawna jeszcze kino „Bałtyk" posiadało najgorszy w Częstochowie projektor. Na starym niemieckim gracie często grzała się i rwała taśma — opowiada reporterowi „Życia Częstochowy" operator Wąsiński — a dźwięk... szkoda mówić, jak w pierwszych latach filmu mówionego". „Wzór AP-1 — wtrąca drugi operator Nowakowski — wyprodukowała je fabryka projektorów Filmu Polskiego w Łodzi. Doskonały obraz, nowoczesna, prosta konstrukcja, ciekawie pomyślane zabezpieczenie przed rwaniem się taśmy no i automatyczne chłodzenie wodą". „Właśnie to jest ciekawe — wtrąca Wąsiński — przedtem już po godzinie wyświetlania filmu taśma szła gorąca, tak że istniało niebezpieczeństwo pożaru. A teraz idzie zimna, jak lód".

Stali bywalcy częstochowskiego „Bałtyku" wiedzą najlepiej, że uzasadnione są pochwały obu operatorów. A widzom kinowym z innych miast, którzy dotąd słusznie narzekają na zły obraz i częste rwanie się taśmy odpowiadamy, pamiętając o tamtej rozmowie przy pół czarnej: zaczekajcie na projektory polskiej produkcji. Będziecie zadowoleni.

NIE TYKAĆ DYGNITARZY

W zabawnej satyrze węgierskiej na arystokrację i burżuazję węgierską z czasów regime'u admirała Horthy'ego, w „Stroju galowym", jedną z najdowcipniejszych sekwencji stanowią sceny oczekiwania na dworcu na pociąg wiozący króla włoskiego. Oczekujący nań, wyfraczeni i wymelonikowani hrabiowie i dygnitarze skracają sobie czas ploteczkami. Postać bohatera filmu, zjawiającego się w galowym stroju narodowym, wywołuje niezwykłe ożywienie: wszyscy chcą go poznać. To ten, to ów z dygnitarzy chwyta okazję i ceremonialnie się przedstawia. Dotąd wszystko w porządku. Ale przedstawiwszy się — natychmiast przechodzi na ty z naszym bohaterem.

— *Pozwól no, powiedz mi, zrób to a to,* — odzywają się do rzekomej „figury" dopiero co przezeń poznani dygnitarze.

Za pierwszym „tyknięciem" widz posądza tłumacza o subtelną ironię, za drugim — zaczyna wątpić w doskonałość przekładu, za trzecim — za trzecim po prostu licho go bierze.

PODPISZMY UMOWĘ

Kino Wrocławskiej Fabryki Wodomierzy obchodzić będzie niebawem pierwszą rocznicę istnienia. Należy wątpić, by rocznica ta była hucznie obchodzona, gdyż w trakcie rocznego istnienia kino wyświetliło tylko **jeden jedyny** film. Nawet swego rodzaju rekord. Ale — in minus.

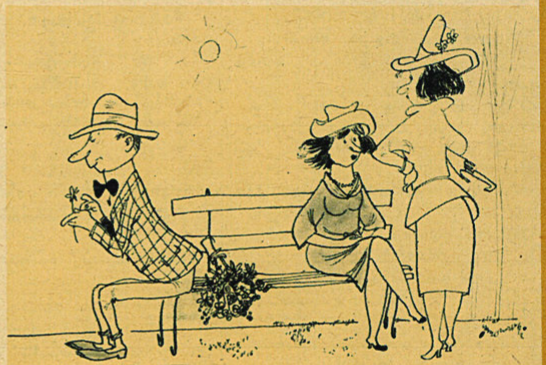
A było to tak: z wiosną 1949 r. dyrekcja fabryki uznała, że nieźle byłoby przerobić jeden z pustych budynków gospodarczych na kino. Zyskałaby fabryka, a z nią cała dzielnica miasta, urocze Karłowice, dotąd nie posiadające kina.

Jak pomyślano, tak zrobiono. Dzięki wytężonej pracy można było już w przeddzień 22 lipca 1949 r. dać pierwszy, normalny seans. Zadowoleni Karłowiczanie, wychodząc z kina, gratulowali sobie: „No, nareszcie! Doczekaliśmy się". Nie wiedzieli, biedacy, że byli na pierwszym i ostatnim filmie w kinie „Wodomierz". Bowiem od dziesięciu miesięcy aparatura kinowa „Wodomierza" stoi bezczynnie.

Podobno — mówią wtajemniczeni — dyrekcja fabryki nie może dojść do porozumienia z Filmem Polskim co do podpisania umowy.

Walka papierowa z za biurek trwa z niezmienną intensywnością i końca jej do tej pory nie widać — pisze Józef Framas, korespondent terenowy „Trybuny Ludu" — **Puchną teczki z aktami a Karłowice nie mają kina.**

A więc kwestia umowy! A może by się tak umówić: 10 miesięcy strzelania z za biurek papierową artylerią — wystarczy, kino powinno służyć do wyświetlania filmów, a zmęczeni pracą Karłowiczanie powinni mieć wieczorami bliską i dogodną rozrywkę. Uważamy, że to by była wcale niezła umowa.



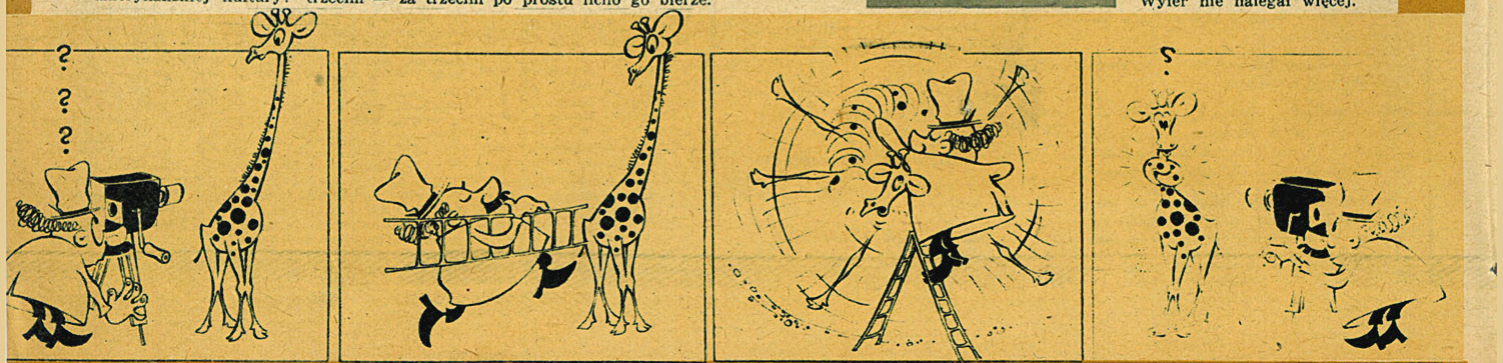
Edzio gra rolę amanta, ale on jest bardzo nieśmiały...
(rys. St. Brzozowski)

PRZESADNE WYMAGANIA WYLERA

William Wyler, wybitny reżyser amerykański, znany jest w Hollywood z *„przesadnych"* wymagań pod adresem aktorów. Jak opowiada sam Wyler, pracował on przez dłuższy czas z narzuconym mu aktorem komediowym, który zdawał się odczuwać duże trudności przy „wchodzeniu w skórę" odtwarzanej postaci. Na próżno po raz dwudziesty z kolei tłumaczył mu reżyser, że w rolę należy się wmyśleć, by ją należycie opracować. Wreszcie aktor, z błyskiem zrozumienia w oczach, odparł:

— Jeśli pana dobrze rozumiem, trzeba, abym pamiętał jednocześnie słowa i ich sens, nieprawdaż?

Wyler nie nalegał więcej.



KŁOPOTY Z FILMEM PRZYRODNICZYM

Aktorka Teatru Muzycznego w Sofii, Petrana Lambrinowa, kreuje główną rolę kobiecą w nowym filmie bułgarskim „Kalin Orel"

O WYNALAZCY RADIA

Leningradzka wytwórnia „Lenfilm" ukończyła realizację filmu fabularnego *„Aleksander Popow"*, poświęconego życiu genialnego wynalazcy radia. Podobnie, jak znany film o Pawłowie, pokazuje on życie uczonego od jego młodych lat aż do ostatecznego naukowego triumfu. Rolę wybitnego uczonego gra Mikołaj Czerkasow.

STRAJK FRANCUSKICH FACHOWCÓW W DUBBINGU

W Polsce od pewnego czasu dubbingujemy niektóre wartościowe filmy zagraniczne. Dubbing opracowuje się bardzo starannie. Nazwiska autorów tekstu dubbingowego, reżysera i polskich wykonawców są zawsze podane na taśmie.

Może właśnie te doświadczenia z Polski i z innych krajów demokracji ludowej zwróciły uwagę filmowcom zatrudnionym przy dubbingu we Francji na ich katastrofalną sytuację.

Dubbing stanowi tam swego rodzaju tajemnicę. Nie wymienia się ani autorów tekstu, ani reżysera, ani artystów oddających swój głos sylwetkom na ekranie. Poza tym artystka, która występuje w głównej roli filmu otrzymuje około 10.000.000 franków honorarium, artystka, która „dubluje" musi zadowolić się sumą 65.000 franków...

W tej sytuacji technicy i artyści filmowi francuscy zatrudnieni przy dubbingu zorganizowali strajk. Strajk został natychmiast stłumiony metodami policyjnymi, bo... fachowców dubbingowych jest mało i w razie przedłużenia się strajku nie mogłyby ukazywać się w Paryżu dubbingowane filmy amerykańskie...

Nadal nie wolno ujawniać nazwisk, nadal obowiązują te same głodowe stawki i „wszystko dzieje się najlepiej na tym najlepszym z (dubbingowanych) światów".

FILMY „DEFY" NA RADZIECKICH EKRANACH

Młoda Wytwórnia Niemieckiej Republiki Demokratycznej „DEFA", skupiająca wszystkie postępowe elementy spośród filmowców niemieckich, zdecydowanie wkroczyła na drogę realizowania filmów o aktualnej problematyce społecznej, bliskiej niemieckim masom pracującym. Rezultatem czteroletniej pracy „DEFY", której pierwsze filmy pojawiły się w 1947 roku, jest szereg wybitnych osiągnięć na drodze ku sztuce realizmu socjalistycznego.

Wysokie walory ideowe i artystyczne najlepszych filmów „DEFY" ma ostatnio możność ocenić również widz radziecki. Na ekranach Związku Radzieckiego ukazały się dotąd następujące filmy, wyprodukowane przez berlińską wytwórnię: *Mordercy są wśród nas"* („Die Mörder sind unter uns") reżysera W. Staudtego; tegoż reżysera *„Brunatna pajęczyna"* („Die braune Spinngewebe"); *„Obława"* („Razzia") reżyserii W. Klinglera; *„Cztery pokolenia"* („Buntkarierten") reż K. Maetziga; *„Kopalnia Jutrzenka"* („Grube Morgenrot") reż. W. Schleiffa, oraz *„Nasz chleb powszedni"* („Unser täglich Brot") reż. Z. Dudowa.

KINOTEATRY MOSKWY

Stolica ZSRR jest miastem kin. W ciągu ostatnich pięciu lat uruchomiono w Moskwie 16 nowych wielkich kinoteatrów, z czego dwa w kwietniu br. Obecnie funkcjonuje w Moskwie 59 kin. Wkrótce liczba ich powiększy się jeszcze o dwa wielkie kinoteatry, które znajdują się w budowie. Poza kinami stałymi filmy wyświetlane są na setkach ekranów w klubach robotniczych, w zakładach pracy itd. Większość kin stałych posiada dwie i więcej widowni, w których są jednocześnie wyświetlane różne filmy od wczesnych godzin popołudniowych do północy. W poczekalni kina „Udarnik" oddano niedawno do użytku nową salę projekcyjną o 400 miejscach, w których wyświetlane są filmy popularno - naukowe dla widzów oczekujących na początek seansu w głównej sali.

PRZEGLĄD ZAGRANICZNY

FILMY NOWYCH, DEMOKRATYCZNYCH NIEMIEC

Film W. Klinglera „Obława" jest próbą społecznej analizy podziemnego świata berlińskich waluciarzy i spekulantów, lokajów zachodniego imperializmu

JAKI PAN, TAKI KRAM

Na ekranach francuskich ukazał się pierwszy po wojnie film jugosłowiański „SOFKA". Postępowa prasa francuska, stwierdzając, że każdy film reprezentuje ustrój, który go wydał, określa film jako reakcyjny: zarówno przez to, co zawiera, jak i przez to, czego mu brak.

Dodajmy, że pisma francuskie zgadzają się w ocenie artystycznej filmu: „Sofka" jest filmem złym. Nic dziwnego: jaki reżim Tito, taka jego kinematografia.

FILM BRAZYLIJSKI — ALE JAKI?

W r. 1905 Portugalczyk Antonio Lial nakręcił pierwsze brazylijskie filmy.

W 1929 roku członkowie awangardy literackiej Portinari i znakomity pisarz Jorge Amado zrealizowali film reżyserii Peixoto *„Limite"* oceniony przez Eisensteina i Pudowkina jako „arcydzieło młodej kinematografii brazylijskiej". W następnych jednak latach Amerykanie zalali swymi filmami rynek brazylijski i całkowicie zdusili lokalną produkcję.

W 1941 roku Orson Welles starał się zrealizować dwa filmy w Brazylii, ale wytwórnia RKO finansująca produkcję osądziła, że są one „niedostatecznie amerykańskie" i przerwała realizację.

W 1949 roku grupa filmowców postępowych, na której czele stał nadal nieugięty szermierz postępu Jorge Amado oraz reżyser Peixoto — zrealizowała film *„Gwiazda poranna"*. W tym samym roku rząd brazylijski postawił partię komunistyczną Brazylii poza prawem, zakazał wyświetlania tego filmu i przeszkodził w realizacji następnego pt. *„Niespokojna ziemia"*.

Kapitaliści brazylijscy połapali się tym czasem, że film brazylijski miałby duże szanse powodzenia w okresie zupełnego tematycznego i artystycznego załamania produkcji Hollywood. Ateliers filmowe wytwórni „Vera Cruz" zostanie rozbudowane i zmodernizowane.

Znany reżyser Alberto Cavalcanti (twórca m. in. filmu „Nicholas Nickleby") po 25 latach pracy filmowej we Francji, w Anglii i paru innych krajach „przypomniał sobie" że jest Brazylijczykiem i przyjął stanowisko dyrektora produkcji. Sześciu brazylijskich absolwentów paryskiej Wyższej Szkoły Filmowej (I.D.H.E.C.) podążyło za nim.

Pierwszy film nowej wytwórni ma być poświęcony życiu kompozytora Noel Rosa. Następnie Cavalcanti chce przedstawić „życie rybaków", plantacje kawy oraz nędzę mieszkającą o krok od wielkich pałaców najpiękniejszych miast świata".

Czy mu się to uda?

RACZEK SPÓŹNIA SIĘ

NOWA CZESKA KOMEDIA

Po zakończeniu pracy nad realizacją komedii „Kłopoty referenta Trzişzki", reż. J. Mach przystąpił natychmiast do opracowania nowej komedii, która ma się nazywać *„Raczek spóźnia się"*. Jenda Raczek jest piekarzem w wielkiej piekarni państwowej „Tiespecz", a spóźnia się dlatego, ponieważ urodził się w 14 dni później niż było przewidziane w planie.

To spóźnienie długo mu w życiu przeszkadzało, a jak i dlaczego — to opowie właśnie film realizowany według skrzącego się humorem scenariusza K. Feixa i G. Osvalda. W filmie tym zobaczymy wielu naszych znajomych z czeskich filmów, a m. in. Rudolfa Deyla, R. Roberta Vrchotę, A. Szurę, L. Vosticzila, Wą i innych. Rolę Raczka powierzono Włodzimierzowi Rzepie.

„NIE BĘDZIESZ ZABIJAŁ" I NIE BĘDZIESZ KRĘCIŁ...

Znany reżyser Claude Autant - Lara przyjął do realizacji scenariusz niemniej znanych scenarzystów Aurenche'a i Bost'a p.t. „NIE BĘDZIESZ ZABIJAŁ". W roli głównej miał wystąpić aktor, który sławę swoją zawdzięcza temu reżyserowi: GERARD PHILIPE.

Nagle producent wycofał fundusze i projekt realizacji upadł. Był to bowiem film o młodym człowieku, który odmawia wyruszenia na wojnę, nawołuje ludność do odrzucenia polityki imperialistycznej i stara się wykazać bezsens nowej wojny.

Przecież to jest prawie równie groźne jak kongresy pokoju" — wykrzyknął producent i wyrzucił scenariusz do kosza.

Wpływy amerykańskie w szybkim tempie marshallizują film francuski. Ta scena z filmu „Traque", która rozgrywa się na jednym z paryskich placów, do złudzenia przypomina gangsterskie Chicago

Listy do Redakcji

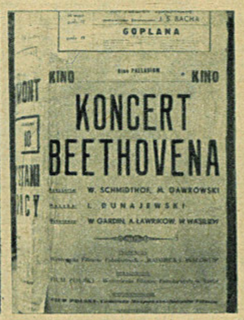
KILKA SŁÓW O JAKOŚCI

Polskie plakaty filmowe.

Były niedobre, ledwie dostateczne i średnie.

Były dobre, bardzo dobre, a nawet znakomite.

Jeżeli powyższe określenia mieszczą się w ścisłej chronologii lat, począwszy od 1945 roku — wszystko jest w najlepszym porządku, w zgodzie z ogólnymi prawami rozwoju i z tezą przechodzenia ilości w jakość.



Instytucja zamawiająca afisz stawiała coraz to wyższe wymagania grafikom, kierując się równocześnie słusznym założeniem, że oszczędność na t. zw. „tańszym" grafiku jest właściwie marnowaniem pieniędzy państwowych na powielanie (inaczej mówiąc — propagowanie) konwencjonalnej, banalnej sztuki użytkowej. Agitowanie publiczności do odwiedzania kin za pomocą plakatu nie stanowi momentu decydującego w naszych powojennych warunkach. Nie musimy nikogo zachęcać do obejrzenia filmu ukazywaniem ogromnej, słodkiej buzi „gwiazdy", ani cukierkowymi barwami (co w krajach kapitalistycznych jest handlową KONIECZNOSCIĄ). Nasza publiczność ogląda tłumnie każdy wartościowy film. Znikły znane nam z dawnych ogłoszeń prasowych krzykliwe panegiryki na temat „superszlagierów". Teraz chodzi tylko o to, by publiczność zawiadomić w sposób kulturalny i rzeczowy, że w takim i w takim kinie, o takiej czy innej godzinie, wyświetlany jest taki i taki film.

Jak to zrobić? Zwyczajnie. Tak jak robiono to jeszcze przed 2-ma czy 3-ma laty. Posługując się dobrze narysowanym plakatem, lub afiszem o kulturalnym układzie literowym. Chwalebny ten zwyczaj został niestety zarzucony. We wszystkich miastach straszą nas duże plakaty filmu „Droga do sławy".

Były złe, dobre i świetne... ale tak zdecydowanie fatalnego połączenia nieprzemyślanej koncepcji, wadliwej kompozycji, złego rysunku, kiepskiej techniki reprodukcyjnej — jeszcześmy w polskich plakatach filmowych nie zaobserwowali. Nasze plakaty otrzymały szereg nagród na wystawach zagranicznych. Dzieła Lipińskiego, Tomaszewskiego, Trepkowskiego i Zamecznika budziły podziw w Czechosłowacji i były reprodukowane jako wzory dobrej grafiki w wielu wydawnictwach fachowych.

Artyści ci przestali pracować dla filmu. Oddają swój talent na usługi akcji społecznych, teatru, instytucji wydawniczych i imprez muzycznych.

Na słupach ogłoszeniowych szerzy się (niestety za sprawą filmową) propaganda złej grafiki, zarówno w kompozycjach rysunkowych jak i zestawach czcionkowych („Koncert Beethovena").

Graficy zabierali już wielokrotnie głos w sprawie plakatów filmowych. Jak dotychczas — ze skutecznością przysłowiowego głosu na puszczy.

JAN LENICA

ROZWIĄZANIE KONKURSU

Ogłoszony w n-rze 8 „Filmu" Konkurs „CZY ZNASZ TE TWARZE?" (LUDZIE PRACY NA EKRANIE) wywołał duże zainteresowanie wśród naszych Czytelników. Do Redakcji napłynęło wiele odpowiedzi, spośród których drogą losowania nagrody przyznane zostały... ale o tym w następnym numerze, gdzie zamieścimy szczegółowy wykaz nazwisk nagrodzonych uczestników Konkursu.

A oto prawidłowe rozwiązanie:

1. Robotnik kolejowy („BITWA O SZYNY", zaliczaliśmy jako dobry również tyt. „Walka o szyny"), 2. Traktorzysta („BOGATY PLON"); 3. Kucharz („CZARCI ŻLEB"); 4. Uczony-przyrodnik („CZARODZIEJ SADÓW" — albo „Miczurin" i „Życie wśród kwiatów"); 5. Publicysta („HARRY SMITH ODKRYWA AMERYKĘ" — ważna jest również odpowiedź podająca tytuł „Zagadnienie rosyjskie"); 6. Nauczyciel wiejski („JASNE ŁANY"); 7. Górnik („LIST GÓRNIKA") 8. Pilot („OPOWIEŚĆ O PRAWDZIWYM CZŁOWIEKU"); 9. Urzędnik („PAN NOWAK"); 10. Szofer („PIEŚŃ TAJGI" jak też tyt. „Opowieść o Ziemi Syberyjskiej"); 11. Motocyklistka („500 ccm"); 12. Rolnik („PIĘDŹ ZIEMI"); 13. Marynarz („POSTRACH MÓRZ"); 14. Pracowniczka PDT („SKARB"); 15. Inżynier-hutnik („STALOWE SERCA"); 16. Nauczycielka („UCZENNICA I-ej A"); 17. Uczona („WIOSNA"); 18. Reżyser filmowy („WIOSNA"); 19. Zecer („ZA WAMI PÓJDĄ INNI"); 20. Kołchoźnica („ZIEMIA WOŁA", ważny też tytuł „Członek rządu").

CO UJRZYMY NA EKRANIE?

CZARODZIEJSKI KRYSZTAŁ
(Wołoszebnyj krystal)

Scenariusz: *A. Narodicki*
Reżyseria: *E. Iwanow - Barkow*
Zdjęcia: *A. Miszurin i B. Muratowski*
Muzyka: *K. Korczmarew, J. Mejtus, A. Szaposznikow.*

Bajka wschodnia, oparta na motywach tańców ludowych.

W rolach głównych: *Ałły Karlijew, B. Amanow, K. Berdyjew, A. Anmakulijewa, M. Kulijewa, K. Riżajew, E. Chumajew, S. Karijew, M. Szafigulina, B. Kakabajew, J. Michalew.*

Produkcja: *Wytw. Filmów Fabularnych w Aszchabadzie.* (1941).

SAŁAWAT — WÓDZ BASZKIRÓW
(Saławat Julajew)

Scenariusz: *S. Złobin i H. Spiewak*
Reżyseria: *J. Protazanow*
Zdjęcia: *A. Szelenkow*
Muzyka: *A. Chaczaturian.*

Film historyczny o narodowym bohaterze baszkirskim.

W rolach głównych: *A. Muboriakow* (Saławat), *Mingażew* (jego ojciec), *A. Zubairow* (Babaj), *R. Sartlanow* (Buchair), *I. Fiedotowa* (Amina, jego siostra), *M. Bołduman* (Pugaczow), *N. Nikitina* (Oksana), *N. Kriuczkow* (Chłopusza).

Produkcja: *Sojuzdietfilm* (1941).

DZIEWCZYNA ZE SŁOWACJI
(Katka)

Scenariusz: *F. Petru, I. Bukowczan i M. Nitra*
Reżyseria: *Jan Kadar*
Zdjęcia: *J. Miczek*
Muzyka: *T. Andraszowan.*

Słowacka komedia o awansie społecznym młodej dziewczyny wiejskiej.

W rolach głównych: *Bożena Obrowa* (Katka), *Juliusz Pantik* (Szymon), Fr. *Dibarbora* (Kupczyk), *H. Sarwaszowa* i *R. Struharowa* (pracownice fabryki pończoch), *M. Hanuskowa* (przodownica pracy) i inni.

Produkcja: *Ceskoslovensky Statni Film,* — Wytw. Film. w Bratysławie (1949).

CESARSKI SŁOWIK
(Cisaruv slovik)

Realizacja: *Jerzy Trnka*
Zdjęcia: *F. Peczenka*
Muzyka: *W. Trojan*

Pełnometrażowy barwny film kukiełkowy wg. znanej bajki A. Andersena.

W części aktorskiej w roli chłopca występuje *J. Sobota,* w roli dziewczynki *H. Patoczkowa.*

Produkcja: *Cesk. Statni Film.* (Wytw. Filmów Kukiełkowych — 1949 r.)

PRZYBRANA CÓRKA
czyli
SZLACHETNY MILIONER
(Pytlakova schovanka)

Scenariusz: *J. Neuberg, F. Vlczek, R. Jarosz, M. Nohacz*
Reżyseria: *M. Fricz*
Zdjęcia: *K. Degl*
Muzyka: *J. Kalasz.*

Satyra na burżuazyjny kicz filmowy.

W rolach głównych: *O. Novy* (Rene Skalsky), *B. Machnik* (Bolton jego sługa), *E. Nollova* (Hadrbolcova), *H. Vitowa* (Ellen, jej córka), *O. Korbelar* (Hrabia Hvezdinsky), *Z. Dite* (Paweł Sedloń, muzyk) i in.

Produkcja: *Ceskoslovensky Statni Film.* (1949 r.).

NOWA CZECHOSŁOWACJA

Realizacja: *W. Bielajew i V. Vlczek*
Scenariusz: *W. Bielajew*
Zdjęcia: *J. Mongłowski, R. Chałuszakow, I. Sokolnikow, N. Dołgow, A. Lebiediew*
Muzyka: *Jan Kapr.*

Pełnometrażowy barwny film dokumentalny o życiu i pracy współczesnej Czechosłowacji.

Produkcja: *Centralna Wytwórnia Filmów Dokument. w Moskwie* oraz *Ceskoslowensky Statni Film* (1949).

Na naszej taśmie

Porządki wiosenne przeprowadzone niedawno „Na naszej taśmie" z mojej strony — jak sądzę — dały niezłe wyniki. Nikt już nie skarży się od 4 tygodni, że nie dostał odpowiedzi na list. Z żalem jednak stwierdzam, że mniej dobre okazały się te wyniki w odniesieniu do niektórych mniej ważnych Czytelniczek i Czytelników, którzy konsekwentnie i z uporem godnym lepszej sprawy pytają stale o rzeczy już całkowicie wyjaśnione w poprzednich numerach naszego pisma. Przypominamy że bliższych danych odnoszących się do szkoły filmowej, dramatycznej itd. nie udzielamy, oraz, że nie podajemy adresów zagranicznych aktorów, do których, jeśli kto koniecznie chce napisać, może wysłać list do wytwórni podanej w napisach wstępnych do filmu bądź w tekście sprzedawanych w kinach programów.

O warunki przyjęcia do szkoły filmowej pytają nadal następujący korespondenci: E. SADANOWICZ, J. GAWROŃSKI, STROSKANA KRYSTYNA S., SIERPCZANKI, J. KUKLO, K. KOWALCZYK, CZ. PRZYBYLAK, M. MISZKE, Z. MAŁASZUK, A. HAMERMAJSTER. W czerwcu zamieścimy artykuł informujący o problemie szkolenia kadr filmowych w Polsce.

Na listy następujących korespondentów: IZABELII Z KRAKOWA, B. SIPIŃSKIEJ, MARYSI Z W-WY, „ZETEMPOWCÓW Z 9-ej KLASY", CZARNULKI EWY, F. STOBNICKIEGO, ST. DEMCZUKA. Jednej z wielu odpowiedzi były drukowane w poprzednich numerach, lub omówione na wstępie bieżącej „taśmy".

W bogatej korespondencji dostałem dwa kłopotliwe listy. Młody Korespondent Z. B. z Jeleniej Góry zadaje mi dziesięć rozsądnych i ciekawych pytań, na które z prawdziwym żalem nie mogę odpowiedzieć. M. in. — Co to jest rama konstrukcyjna, co to jest suita filmowa, impresja, co to jest fotogeniczność w ogóle i fotogeniczność obrazów w filmie itd. itd. Gdybym chciał na to wszystko odnisać musiałbym poświecić co najmniej jeden numer „Filmu", a skąd innąd musiałbym być doktorem nauk kinematograficznych. Nie mniej list ten weźmiemy pod uwagę i artykuły na niektóre z wymienionych tematów postaramy się w przyszłości zamieścić. Autor scenariusza filmu „MŁODA WIEŚ" Franciszek Gil jest literatem. Punktem wyjścia scenariusza był [illegible] reportaży pt. „Zniwo wielkiej reformy" drukowany przed 4 laty w „Odrodzeniu".

Znacznie jest mi trudniej potraktować na serio drugi list od „KLAUDYNA", który pisze m. in.:

„Mam siedemnaście lat, doskonale deklamuję, doskonale viszę, doskonale maluję, doskonale śpiewam, doskonale sportuie. Wziąłem to wszystko pod UWAG-I-E i nie myślcie, że pisze do was zidiociały fanatyk. Gdybym napisał inaczej nie odniósłbym najmniejszego skutku. Powiem bez wstępów chcę grać w filmie" — ...i tak dalej w tym samym tonie.

Sadzę, że gdy ten fragment „Klaudyn"(?) odczyta sam doidzie do wniosku, że genialność na wszystkich polach nie zawsze popłaca.

Przyjaciel nasz H. S. (który przeniósł się z Gdyni do Szczcina), przesyła, jak zawsze, interesujący list w rozmaitych sprawach ujetych w punkty. A więc: 1) Kilka filmów polskich znajduje sie obecnie w realizacji. „Film" będzie o nich dokładnie informował, gdy prace realizatorskie będą dostatecznie zaawansowane. 2) Festiwal filmów czechosłowackich częściowo zaspokoił głód tych filmów na naszych ekranach. M. in. wyświetlana była również „Wychowanka kłusownika" pt. „Przybrana córka". Nie wszystkie filmy czeskie wyprodukowane w latach 1945 — 1949 zostały zakupione do wyświetlania u nas. 3) Pomysł dubbingowania filmów węgierskich, ze względu na wyjątkowo trudny do zrozumienia język, podaję tą drogą do wiadomości CRF. 4) Sprawa filmowania sztuki „Niemcy" nie jest jeszcze pewna. 5) Propozycja organizacji festiwalu filmowego krajów demokracji ludowej jest warta realizacji.

Ucieszył mnie także list „GRUPY KINOMANÓW Z WARSZAWY". Grupa wykazała naogół dość wyrobiony gust filmowy. Napisaliście wasz list przed czechosłowackim festiwalem filmowym. Chętnie przeczytam inny, napisany obecnie po festiwalu z wrażeniami z tych filmów, o które pytaliście. Węgierski film „OGIEŃ" ukaże się na ekranach tak samo jak i „Janika" (polski tytuł „WYSPA SZCZEŚCIA"). Czy rozmaite inne filmy, które was interesują, będą wyświetlane lub wznawiane w Warszawie w sezonie letnim — jeszcze nie wiem.

Bardzo ciekawe uwagi przesyła nam ze Szczecina dawny nasz korespondent CZESŁAW ZIEM. na temat pseudopostępowego filmu „Nieodrodna córka". Oto celniejsze wyjątki analizy filmu:

„Jesteśmy wszyscy aktywnymi członkami ZMP i nie trzeba nas długo przekonywać, że robotnicy w Anglii istotnie mają źle, że rozumieją czym jest kapitalizm. W dyskusji z kolegami zajęliśmy się przyczyną powstania tego filmu i jego znaczeniem. Słyszeliśmy, że reżyser Dmytryk jest postępowym artystą, ale za to producent J. A. Rank jest wielkim rekinem finansowym i ady pierwszy odsłonił maskę kapitalistów, drugi zaczerpnął z tego filmu pokaźny, dochód".

Po streszczeniu treści filmu Cz. Z. pisze dalej:

„Mimo, że w filmie widać pustkę moralną ludzi „dobrze urodzonych", że mężczyzna ze szramą na twarzy (uzyskaną w obronie ojczyzny) nie może się pokazać w towarzystwie i pracować — film nie jest społeczny. Para bohaterów „Niepotrzebni mogą odejść" zabija się, w „Nieodrodnej córce" fabryka przechodzi z rąk jednego kapitalisty do drugiego kapitalisty i wszystko toczy się normalnym trybem".

Oczywiście, że film nie jest postępowy. Zasługą reż. Dmytryka jest jednak to, że w sensie krytycznym odsłania niektóre przynajmniej machinacje kapitalistyczne, zamiast realizować typowe banalne romanse miłosne.

Dalej CZ. Z. zajmuje się trochę dziwnymi programami kin szczecińskich. Wg. tej relacji w czasie wyświetlania „Domu na pustkowiu" w dniach 9 kwietnia o 11 przed poł. i o 22.30 wyświetlano nagle dwukrotnie film „Pan Habetin odchodzi", a w dn. 15 i 16 kwietnia bez uprzedzenia film „Strój galowy" na zmianę z „Domem na pustkowiu" w ten sposób. że nabycie biletu było loterią. Podobno „Pustelnia Parmeńska" także nie dotarła do Szczecina i szczeciniacy jeździli 175 km. do Koszalina aby tam obejrzeć pierwszą część filmu. Wreszcie — kina szczecińskie nie sprzedają z zasady programów.

P. S. (Kielce): Dziękujemy za słowa uznania. Zdjęć artystów filmowych na sprzedaż nie posiadamy.

T. M. ze Szczytna: J. Złotnicki, M. Broniewska i T. Fijewski nie występują na razie w żadnym z nowych filmów polskich.

„HALINA" — Pisze pani:

„W Związku Radzieckim nie natrafiłam na żaden film niedozwolony dla młodzieży. Dlaczego u nas niektóre filmy dozwolone są od 14, 16 czy 18 lat?".

Młodociana publiczność Związku Radzieckiego ogląda od wielu lat zdrowe moralnie filmy. Zagadnienie filmu dla młodzieży i dzieci zostało także właściwie postawione i w szerokiej skali rozwiązane, jak dotychczas, jedynie w Związku Radzieckim. Z biegiem lat, przy właściwej polityce repertuarowej wyrobienie naszej młodzieży okaże się także dostateczne dla zniesienia różnych ograniczeń w odniesieniu do wieku.

ST. J. GR. Nieraz już drukowaliśmy opowiadania filmowe w obrazkach i będziemy to jeszcze powtarzać.

STAŁE GRONO CZYTELNICZEK i J. KIETNIEWSKI. Prośby zamieszczania odpowiedzi w żądanym terminach nie możemy spełniać. Gdy Wasze listy nadeszły, dawno już numer z 30 kwietnia był w druku. Radzieckie filmy naukowe wyświetlane są najczęściej w ramach kin aktualności.

EWA BIEGAŃSKA: Dziękuję za miły i obszerny liścik. Była pani aż pięć razy na „Pieśni Tajgi" — zgadzam sie z tym gustem.

Od ST. BIJAKA z Swietlicy Zw. Zaw. Górn. przy kopalni Czeladź otrzymałem ciekawy list omawiający projekt organizacji na ich terenie klubu filmowego.

Sprawa klubów filmowych nie jest jeszcze u nas generalnie rozwiazana. Jak dotąd najlepiej działają kluby filmowe przy Zw. Zaw. Pracowników Przemysłu Włókienniczego w Łodzi. Tam też najlepiej uzyskać dane dotyczące praktycznych wskazówek co do strony organizacyjnej klubu. W realizacji pomysłu dopomóc powinna też Centralna Rada Zw. Zawodowych w Warszawie ul. Kopernika 36/40 (Dział Kultury i Oświaty). Wydawnictwa filmowe można nabyć na warunkach ogłoszonych w numerze 7 „Filmu" br.

T. DOBIESZ z Łodzi, skarży się, że podczas gdy rozmaite szmiry w rodzaju „Upiora w operze", „Miasta westchnień" są nie tylko wyświetlane ale i wznawiane na przedmieściach Łodzi, przedmieścia te doczekać się nie mogą bardziej wartościowych filmów. Dlaczego filmy radzieckie i krajów demokracji ludowych jak: „Polska", „Lermontow", „Wśród ludzi", „Życie dla nauki", „Uczennica 1-a", „Spotkanie nad Łabą", „Żelazny dziadek", „Sępy". „Szewc Mateusz". „Jan Rohacz z Dube" były wyświetlane krótko w zeroekranach i wcale nie zawędrowały na przedmieścia? Mieszkańcy przedmieść nie mają czasu na dojazd do centrum i wystawanie w ogonkach.

Dlaczego więc nie wyświetla się tych filmów na peryferiach?

Słuszne pytanie. Powtarzamy za naszym korespondentem: dlaczego?

PORÓWNANIE

Zamieszczę poniżej dwa cytaty o filmie węgierskim „Piędź ziemi". Jeden cytat pochodzi od naszego czytelnika, drugi wyjąłem z recenzji w „Tygodniku powszechnym". Oto urywki:

1. *Ten drugi film węgierski jest znacznie słabszy od poprzedniego: „Gdzieś w Europie"... Winę tu ponoszą scenarzyści... obraz nuży i nie wciąga... Najsłabszym punktem filmu jest finał... tutaj realizatorzy poszli na zupełną łatwiznę... Przypomina to stereotypowe bajeczki dla dzieci „i od tej pory żyli szczęśliwie".*
2. *„Piędź ziemi" to tytuł filmu węgierskiego, który wywarł na mnie mocne i wstrząsające wrażenie, że chcę oglądać więcej takich filmów. Chcę zobaczyć innych jeszcze Gozów, bo Goz to bohaterski człowiek, który kocha całą wieś. Obraz Goza, silnego, nie załamującego się człowieka zapadł głęboko w moim sercu. Jest to film podobny do „Opowieści o prawdziwym człowieku" czy „Młodej gwardii" do filmów, w których można zobaczyć p r a w d z i w y c h l u d z i".*

A teraz jak myślicie czytelnicy, który fragment jest pióra f a c h o w e g o recenzenta „Tygodnika Powszechnego", a który napisała nasza czytelniczka L. LIDIA Z BĘDZINA? Czy skromny widz filmowy nie zrozumiał znacznie lepiej znaczenia tego pięknego filmu, który został odznaczony zaszczytną nagrodą w Mariańskich Łaźniach? Film o pracy nie podoba się krakowskiemu tygodnikowi. Jest to jego prywatny pogląd, ale źle się dzieje, że tym podobne recenzje (cytat pierwszy) starają się urobić gust publiczności, która na szczęście myśli już inaczej.

W KILKU SŁOWACH

RITA: Adresów nie podajemy. W filmie „Zuch dziewczyna" grała W. Sierowa.

H. WITOLD: Jeden z nielicznych w Polsce znawców języka chińskiego, sinolog sfilmowany przez Polską Kronikę Filmową, to prof. *Jan Wypler*, zamieszkały w Katowicach.

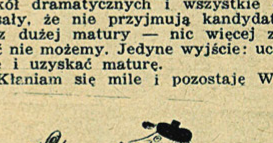
R. P. (SOPOT): Od 1 stycznia „Film" ukazuje się w Warszawie i w związku ze zmianą drukarni nastąpiła zmiana formatu. Wątpię abyśmy w roku bieżącym ujrzeli jakiś nowy film z Jimmy Durantem.

WŁ. WOŁYŃSKI: Odpowiedź na interesujące pana zagadnienie fotochemiczne znajdzie pan w n-rze 16 „Kinotechnika" z ub. roku. Nie znam losów i planów wymienionych przez pana aktorów.

PODPIS NIECZYTELNY: Film o Majakowskim, o którym pisaliśmy w poprzednim numerze, ukaże się po opracowaniu na naszych ekranach.

HIERONIM Z.: Skoro pan pisał do szkół dramatycznych i wszystkie odpisały, że nie przyjmują kandydatów bez dużej matury — nic więcej zrobić nie możemy. Jedyne wyjście: uczyć się i uzyskać maturę.

Kłaniam się mile i pozostaję Wasz



Zdjęcia polskie w tym numerze wykonali operatorzy i fotoreporterzy Filmu Polskiego: J. Baranowski, S. Dąbrowiecki, J. Kaden, W. Kondracki, K. Marczak, Matuszkiewicz, W. Puchalski oraz inż. J. Brzozowski.

REDAGUJE ZESPÓŁ

Zdjęcia zagraniczne: Mosfilm, Sojuzdietfilm, Wytwórnia Film. im. Gorkiego, Wytw. Film. w Aszchabadzie, Wytw. Film. w Rydze (ZSRR), Ceskoslovensky Statni Film, „Kino" (Czechosłowacja), DEFA (Niemcy), „Cine - revue" (Brukselа), Warner Bros (USA).

FILM
Dwutygodnik

REDAKCJA: WARSZAWA, ul. Marszałkowska 56. Telefon 8-67-09.
Wydawca: FILMOWA AGENCJA WYDAWNICZA
Państwowe Przedsiębiorstwo Wyodrębnione.
Prenumerata roczna zł 720 — półroczna zł 360 — kwartalna zł 180 —
Prosimy o regularne wpłacanie na konto P. K. O. I-6826 oraz o czytelne wypełnianie blankietów.

Sekretarz redakcji przyjmuje codziennie w godz. 10—13.
Administracja: ul. Marszałkowska 56 III p., tel. 8-67-58
Cena ogłoszeń: za 1 wiersz wys. 1 mm i szer. 1 szpalty przy układzie czteroszpaltowym poza tekstem 100,— zł.
Konto P. K. O. nr I-6826/110.
Numerów za zaliczeniem pocztowym nie wysyła się.

Zakłady Wklęsłodrukowe RSW „Prasa" Warszawa B-110727

FILM

BOHATERKA JEDNEGO Z POLSKICH FILMÓW OŚWIATOWYCH